nr. 10, octombrie 1986

Proletari din toate țările, uniți-vă!

(anul XCII , nr. 1202)

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA «JUNIMEA» DIN IAȘI LA 1 MARTIE 1867
EDITATĂ DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

pace și pîine

Fiecare rotație a anotimpurilor ne face să ne gindim, cind semnul timpurilor anului ajunge in dreptul toamnei, la citeva elemente de maximă importanță ale existenței noastre.

Această virstă a naturii ne readuce de fiecare dată in fața ochilor imaginea recoltelor și a celor care au însoțit cu munca lor roadele de la semănare pină acum, la strinsul darurilor pămintului. Munca acestora nu este nici ușoară și nici simplă — este munca unor oameni pricepuți, bine pregătiți profesional, care trebuie să se dăruiască cu trup și suflet meseriei lor.

Străveche indeletnicire a omului, agricultura a pășit astăzi, in țara noastră, intr-o nouă etapă, marcată de prefaceri profunde ; noua revoluție agrară urmărește in primul rind stimularea unei noi calități, a unor producții sporite, folosirea la maximum a condițiilor naturale ale solurilor, îmbunătățirea acestora — și încă atîtea altele care tind spre un singur rezultat : împlinirea cerințelor de produse agricole ale economiei naționale.

Condițiile specifice ale muncilor agricole au fost avute în vedere atunci cînd s-a instituit un nou titlu care să răsplătească munca și rezultatele agricultorilor.

În ședința Consiliului de Stat prezidată de tovarășul Nicolae Ceaușescu din 14 octombrie a fost dezbătut și aprobat Decretul privind instituirea titlului de „Erou al Noii Revoluții Agrare" din Republica Socialistă România.

Titlul se conferă județelor și unităților agricole de stat și cooperatiste „care realizează pe toată suprafața agricolă planificată sau la întregul efectiv de animale planificat producții mari, la nivelul cerințelor noii revoluții agrare din țara noastră".

El va ma fi conferit acelora care își vor aduce o contribuție deosebită la atingerea unor asemenea rezultate.

Noua distincție ocupă, în ierarhia distincțiilor de stat ale Republicii Socialiste România un loc egal cu titlul de „Erou al Muncii Socialiste".

Iată, așadar, cum și pe această cale, a prețuirii rezultatelor muncii, se acordă o importanță deosebită muncii dintr-un sector de mare pondere al economiei societății noastre socialiste : agricultura.

Toamna aceasta este, in același timp, un anotimp în care se pune un accent deosebit asupra problemelor păcii. În fața pericolului tot mai mare pe care îl prezintă cursa înarmărilor și in special a înarmărilor nucleare, România, secretarul general al partidului, au acționat și acționează în vederea opririi cursei înarmărilor și trecerea la măsuri concrete de dezarmare.

Președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a subliniat încă o dată, de la înalta tribună a celui de-al III-lea Congres al oamenilor muncii, importanța trecerii în cel mai scurt timp la reducerea unilaterală, de către toate țările europene, cu cel puțin 5 la sută a înarmărilor.

„În ce o privește — accentua tovarășul Nicolae Ceaușescu — România este gata să treacă, pînă la sfîrșitul acestui an, la reducerea cu 5 la sută a armamentelor, efectivelor și cheltuielilor militare".

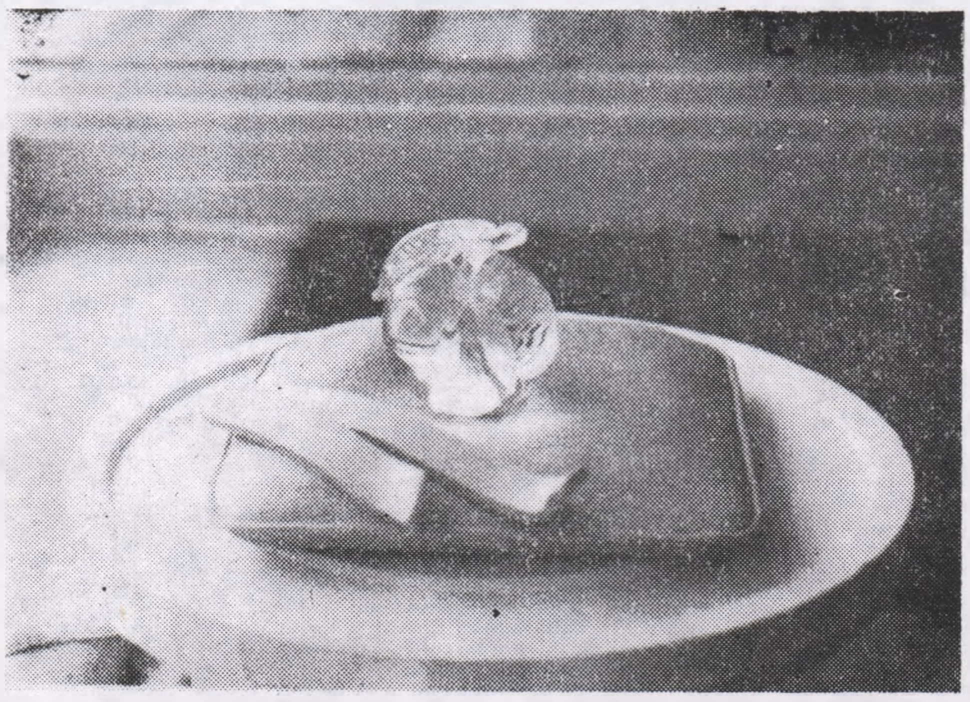
Tovarășul Nicolae Ceaușescu a reluat și subliniat această idee în Cuvîntarea rostită la 23 octombrie de la înalta tribună a Marii Adunări Naționale.

Marea Adunare Națională, exprimînd voința fermă a tuturor oamenilor muncii din România socialistă, „aprobă în unanimitate propunerea președintelui Republicii Socialiste România privind reducerea, în acest an, cu 5 la sută a efectivelor, armamentelor și cheltuielilor militare. Marea Adunare Națională își manifestă ferma convingere că referendumul ce urmează să aibă loc va da o puternică expresie voinței poporului nostru".

O astfel de acțiune este deosebit de semnificativă : ea arată cît se poate de clar că România urmează consecvent și militant o politică de pace, de colaborare și înțelegere cu toate popoarele lumii.

Pentru că, trebuie s-o subliniem încă o dată, împreună cu toți oamenii de litere din patria noastră, țelurile supreme ale tuturor acelora care vor binele omenirii nu pot despărți supunerea naturii, folosirea roadelor ei pentru bunăstarea oamenilor, de lupta continuă, neobosită, pentru menținerea păcii.

C.L.



MĂRUL DE CRISTAL — simbolul Taberei naționale de artă a sticlei și porțelanului — DOROHOI

pruncii

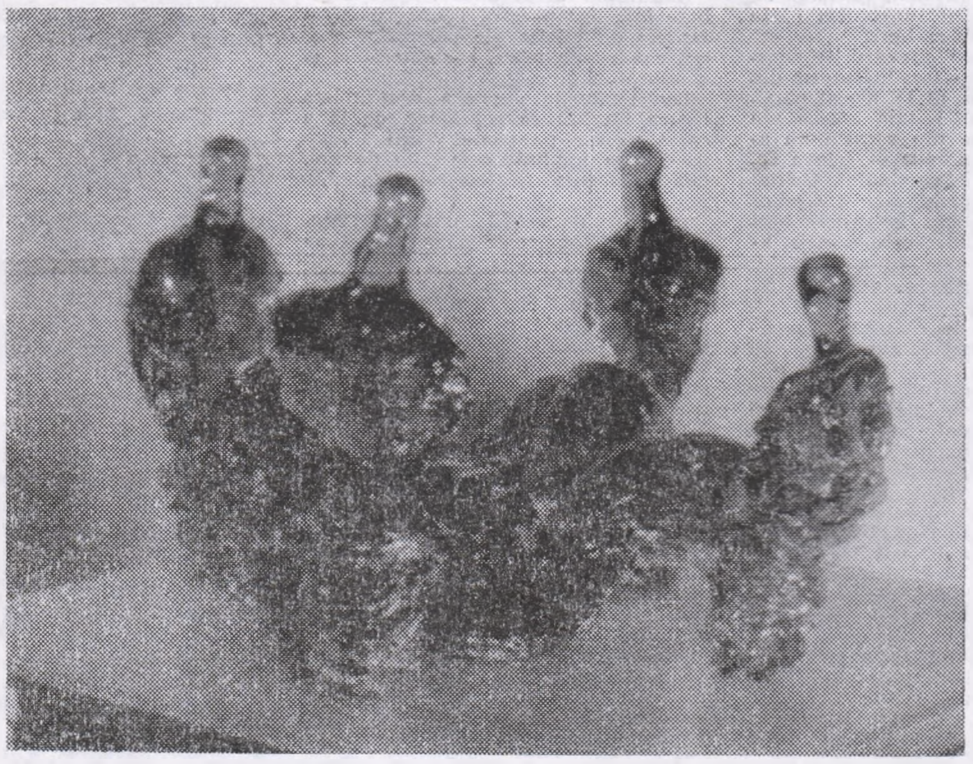
Ies pruncii din părinți cu vuiet mare
precum, din bob, tulpinele de grîu,
frumoși cum sînt livezile în floare
sau stelele cînd clipocesc în rîu.

Puiandri tineri, răvășesc lumina
cu palmele, o muscă și-o înghit,
ca aerul le pîlpîie retina
cînd, seara, ziua intră-n asfințit.

Și aeru-i îmbracă-ntr-o mantie
de adieri de muguri și nectare
și, în bunici, e-o sfîntă bucurie
și voievozii rîd în calendare.

În scutece de doine ni-i vom crește
spre a căra, prin vremi de vremi, povara
ogrăzii noastre care înflorește
și o numim atît de simplu – Țara.

Ion Iancu LEFTER



Valer NEAG : „Sfat"

SCRIITORII ȘI PACEA

un prinț al cerului, pămîntul

În lupta cu sine, omul a ieșit întotdeauna învingător. În alianță cu natura, omul a ieșit întotdeauna învingător. Războindu-se cu oamenii, omul a ieșit întotdeauna învins ; pentru că învins ori învingător, a avut de pierdut întotdeauna, chiar dacă nu în egală măsură.

Spun unii că, dacă nu ar fi războaiele, lumea s-ar înmulți peste măsură, iar planeta albastră nu ar mai putea face față suprasolicitărilor de tot felul, celor alimentare și de energie, în primul rînd. Spun alții — cei mai mulți și mai lucizi — că, dacă nu ar fi războaiele, oamenii ar fi mai fericiți, iar bătrîna Terra ar fi în stare să le ofere din plin tot ce le trebuie. Spun statisticile că, în ultimii 5 000 de ani, au avut loc aproximativ 15 000 de războaie, iar pacea a domnit, cu intermitență, doar de-a lungul a nici trei secole (292 de ani). Tot statisticile evidențiază fapte de o tristețe profundă : în secolul al XVII-lea, în Europa și-au presărat oasele pe cimpurile de luptă circa trei milioane de oameni ; în veacul următor — peste cinci milioane. În cele două mari suferințe mondiale ale secolului nostru, gloanțele și bombele și gazele și atomii și alte arme mai mult sau mai puțin clasice au secerat 10 milioane de vieți (în primul război mondial) și 50 de milioane (în cel de al doilea), ambele lăsînd 20+90 de milioane de mutilați. Dar celelalte pierderi — materiale și morale — cine le-a mai socotit? Si prin ce pot fi ele compensate?

Singura și cea mai dreaptă și cea mai dorită compensație pentru uriașele pierderi suferite de popoarele lumii este pacea. O pace îndelungă — chiar fără sfîrșit — care să ofere omului timpul și condițiile necesare redimensionării propriei existențe. O pace durabilă, care să-i dea posibilitatea de a ieși din foamete și din crize (economice și morale îndeosebi).

Prin intermediul unui set de diapozitive, am fost, o dată, cîteva zeci de minute, călător printre planete și aștri. De acolo, din Univers, am văzut Pămîntul, înveșmîntat în albastru, ca un prinț al cerului. De jos văzută, planeta noastră bună și caldă pare uneori un prinț cerșetor. Cerșetor de pace, de liniște, de tihnă — mai ales.

Mintea omului simplu naște întrebări fundamentale : pentru ce să ne ucidem unii pe alții, cînd putem, împreună, să ne facem viața mai frumoasă și mai plină? pentru ce mințile cele mai dotate sînt plătite și silite să născocească moarte ? nu ne este destulă moartea de pe pămînt, de-o mai urcăm și în cer ? Numai că mințile încețoșate nu intuiesc, nu aud și nu țin seamă de astfel de neliniști ale omului simplu. Și mințile încețoșate îmbracă planeta albastră în haina cenușie a fumului și a disperării.

1 000 de miliarde de dolari s-au cheltuit în anul 1985 pentru înarmare în lume. Numai cu suma de 40 de miliarde de dolari — reprezentînd costul unui sistem de rachete intercontinentale — s-ar putea asigura hrana pentru 50 de milioane de copii subnutriți ; sau construirea a 65 000 centre de asistență medicală ; ori a 340 000 de școli primare. Numai o singură zi fără cheltuieli militare ar salva de la moarte 17 milioane de copii înfometați.

În timpul celui de al doilea război mondial eram și eu copil. Unul dintre cei norocoși, pentru că am asistat înmărmurit la moartea prin sfîrtecare cu bombe a unor tovarăși de joacă și de suferință. Și am văzut zarzărul din grădina casei — abia înflorit cu floarea purității și a rodului — amestecat cu țărîna în care își avusese rădăcinile. Știe și altcineva ce triste sînt florile de zarzăr atunci cînd mor ?

Oameni ai unicei planete albastre din Universul cunoscut nouă, pentru florile de zarzăr scrieți poeme, compuneți imne și pictați tablouri. Pentru aceasta, procurați-vă hîrtia, condeiul și cerneala, instrumentele de cîntat, pînzele și culorile din banii pe care acum îi irosiți pe rachete și pe gloanțe și pe bombe și pe cîte alte feluri de moarte mai născocesc mințile aburite...

În aer, pe apă și pe pămînt se strecoară, agresivă și perfidă, primejdia morții. Se vede, se aude, se simte. Simbolica ei reprezentare — scheletul negru cu coasa — nu mai este de actualitate. Acuma, sfîrșitul este altfel ilustrat. Pe înțelesul tuturor și spre spaima întregii omeniri cinstite și iubitoare de viață. Florile de zarzăr sînt mereu în primejdie, iar privirile omului pîlpîie mereu a neliniște. Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii — trebuie obținută prin luptă, cu arma rațiunii. Este singurul război pe care omul lucid îl acceptă și în fața căruia nu mor florile de zarzăr.

V. FILIP

specificul național și forța militantă a idealului revoluționar (VII)

În amintita anchetă a ziarului „Scînteia" se subliniază, cu îndreptățire, de către realizatorul dezbaterii (Ioan Adam): dacă viața pune în relief noi și numeroase ipostaze ale umanității exemplare, evoluînd dialectic în direcția generalizării acestora, și literatura impune tot mai decis tipul de scriitor-cetățean, pentru care fapta scrisului pentru popor este o înaltă misie. „Cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale, opina la vremea lui G. Călinescu, primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor și anume: a fi de folos poporului. Arta e o misiune; rămîne mereu în picioare comandamentul poetului «vates», vestitor al izbînzilor vremii lui. Să te bați la Troia e fără sens astăzi, eroii sînt în cîmp, în uzine, în mine, în văzduh". Desigur, etica unui scriitor se definește prioritar prin sensul operei sale, prin mesajul pe care-i comunică, prin ideile și idealurile de viață în numele cărora opera este creată; revista noastră a organizat, încă în anul trecut, o largă „masă rotundă" pe această temă, concluziile fiind asemănătoare, indice al generalității conceptuale și al perenității convingerilor. Într-adevăr, în lumina adevărului și a semnificativului, literatura epocii noastre poate fi înțeleasă mai adecvat, mai adînc prin raportarea esteticului la etic, a modelelor literare la modelele umane. Elementul etic, opinează acad. Șerban Cioculescu, prezent și acolo unde creatorul însuși pare sau chiar crede a-l înlătura, se constituie neapărat, desemnat cu diferite vocabule, dintre care una foarte familiară este însuși mesajul. Ca factor generator al creației artistice, acest element a furnizat totdeauna legătura fundamentală între diferitele generații de scriitori în întreaga noastră istorie a literaturii.

Prin mijloace specifice, arta și literatura favorizează, pregătesc terenul pentru victoria omenescului. De pildă, existăm, rezistăm tendințelor de distrugere foarte posibil totală tocmai prin acest mesaj profund uman și dominant astăzi în lume. Cuvîntările cele mai recente ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, promotor mondial al acțiunii în mase, în mai multe municipii reședințe de județe, preconizează tocmai pluralitatea formelor de manifestare ale mesajului antirăzboinic, de înflorire în pace a personalității umane, printre care arta și literatura dețin un loc de prim ordin, ca putere de sensibilizare și eficiență. Căci „propunerile literaturii nu pot face abstracție de cele ale vieții, ale evoluției realității. Cum epoca noastră se definește prin primatul acțiunii, prin celebrarea faptei, a lucidității-stimul în acțiune, iar nu factor dizolvant, inhibant, este firesc ca literatură contemporană, reluînd la un nivel superior căutările și izbînzile trecutului, să pună accentul pe om, pe eroul în acțiune al zilelor noastre, pe studiul procesului, singurul exemplar, al formării omului iscusit, în opoziție cu destinul aceluia demn de blam; al formării noilor atitudini morale. Pe bună dreptate se subliniază în anchetă că, dacă s-au propus și personaje marginale, minate de scepticism sau înclinate spre studiul voluptuos al fiziologicului, încălzite la flacăra mică a pasiunilor meschine, figuri de tineri „osteniți pe nemuncite", faptul în sine nu contrazice evoluția pozitivă a literaturii noastre în direcția „personalităților accentuate", aflate în necontenită confruntare cu ceea ce e caduc; nu oameni cu totul „noi", antipatici prin exemplaritatea lor rigidă, ci protagoniști conștienți și activi chiar și împotriva atitudinilor negative... „noi".

Desigur, vorba poetului, cu bune intenții moralizatoare nu ai produs neapărat o poezie cel puțin reușită. În lipsa talentului riști să repeți banale asertiuni (Adrian Popescu), dar talentul viguros își alege de preferință motivele și subiectele majore, caută sîmburele dens al existenței imense și clocotitoare, explorează adîncimile sensibilității umane, visează să instaureze un raport armonic între văzut și posibil, între prezent și viitor, între clipă și veșnicie. Niciodată nu va putea fi „epuizat" prezentul, elogiul omului care înalță școli și la propriu și la figurat, baraje și avioane, construind, construindu-se și reconstruindu-se lăuntric. Niciodată zeflemeaua neputincioasă nu va doborî constructivismul eroic. Vieții, elanului creator, transformărilor și inerțiilor diurne le sîntem datori cu opere penetrante, perene, unde patosul zilelor noastre să se amplifice artistic.

Evoluția literaturii, la noi și aiurea, în sensul primenirii modalităților de exprimare, pentru a surprinde și recrea pe calea artei o stare de lucruri, o stare a realității, care determină o nouă condiție umană, se întîmplă să trezească nedumeriri. Totul depinde de calitatea, de valoarea artistică ce include — la rîndu-i — și o calitate și o valoare etică. Nu numai talentul nativ al autorului asigură această calitate, ci și formația sa, opțiunile sale filozofice, sociale și politice, legătura sa cu o realitate pe care o transformă în realitate — esență. (Nicolae Țic).

Cel de al IX-lea Congres al partidului a clarificat problema artei și culturii, în sensul unei largi deschideri spre realitatea contemporană în toată complexitatea ei, spre om, spre omenie și dreptate în libertate. Este înțeleasă la noi îndrumarea de către partid a literaturii ca un îndemn permanent spre cunoașterea epocii și a omului ce construiește și definește această epocă, iar nu ca o imixtiune în actul creației. Integrîndu-l pe scriitor societății, umanismului revoluționar, înseamnă a-i cere talent, integritate morală, probitate, modestie în cadrul breslei și, mai cu seamă, cult aprins al muncii, încredere în om, în capacitatea acestuia de a se înălța sau de a renaște din înfrîngere.

Iuliu MOLDOVEANU

fascinația istoriei

Cînd am înțeles istoria — cum izbuteam s-o fac pe atunci, pe vremea școlarității, cînd „săgeata timpului" trecut avea puterea miraculoasă de a aduce aievea eroi, atmosferă, arme, strategii, inamici în prezent — prin literatură am înțeles-o. Parcă și vedeam cum Voievodul, cu ceata lui de voinici, sloboade săgeata — o săgeată foarte concretă, bărbătește întinsă — și ea cade, desigur, hăt, departe, în locul unde trebuia să se dureze ctitoria. Iar dacă ctitoria-minune există, cum să nu se topească în mine timpurile? Din sfera aceea a legendelor și întîmplărilor cronicărești am purces către încoace, tot mai spre încoace — fabulosul, spre surprinderea noastră mîhnită, fiind risipit, încetul cu încetul, însă ferm —, și din cețurile frumoase ivindu-se chipuri mari, înfășurate în mantii purpurii, pe cai albi, cu buzdugane oțelite în mîini cu bătături de păstori, în fruntea unor armii de plăieși, de răzeși, aprigi, lupte îndîrjite, „la Rovine, în cîmpii", lupte înțelept ticluite dinainte, tunuri opintite pe buza dealurilor, la Podu Înalt și Călugăreni, care loveau în spahii și ieniceri amestecîndu-i cu mocirla Racovei și Neajlovului... Și purcederea, prin cuvîntul măiestru rostuit, către descifrarea unui tot mai apăsat prezent s-a făcut printr-o perpetuă revenire la cercurile de odinioară și gîndul se aburca din nou pe o spirală. Pentru a mă apropia — uneori, cu sfială, alteori, cu încrîncenată nevoie de a gusta miezul, buimăcit de coaja strălucitoare a poveștilor de adevărul tragic și eroic al neamului acesta înfășurat în hlamida de smaragd a Carpaților. Probabil, așa s-au petrecut lucrurile cu orice școlar care a învățat istorie, probabil, așa ne împodobim mintea și sufletul cu lucrarea istoriei adevărate, pipăindu-i o vreme înțelesurile, iubind-o, Istoria patriei.

...„Biruit-au gîndul să mă apuc de această treabă să scot lumii la vedere felul neamului...", „Fost-au acest Ștefan vodă... la lucru de războaie meșter... iară pre Ștefan vodă l-au îngropat țara", „Tu ești Mircea?", „Da-mpărate!" „...dară iubirea de moșie e un zid", „Și nu-i era, zău, nimănui / În piept inima rece"... și cîte asemenea ziceri-talisman, cu sunet de bronz, curat, nu ne-au condus către istoria noastră nepereche.

Deschiderea către adevărurile noastre fundamentale a fost înfăptuită decisiv de Congresul al IX-lea al partidului. „Trebuie să redăm istoria așa cum este ea — și din aceasta nu avem decît de cîștigat!" — releva secretarul general al partidului. Un îndemn înalt a fost adresat și scriitorimii, îndemn ce are în vedere același sacru principiu: respectarea adevărului.

Despre penetrația benefică a istoriei în literatură (imperativ statuat într-un program de către M. Kogălniceanu) s-au scris tomuri și — cu îndreptățire și folos — se vor mai scrie. Uneori, s-a văzut, scriitorul care a brodat cu talent, într-o nuvelă ori roman, un subiect din istorie, viziunea sa a fost mai credibilă decît aceea, ulterioară, a istoricului. Puterea de seducție a artei. Greu au fost detronate anume inadvertențe, artisticește scuzabile, din nuvela „Alexandru Lăpușneanu". Dar zavistie, către divorț, între istorici și literați n-a existat. Nici nu e posibil. S-a mai văzut că scriitorul, scociorînd arhive nedespuiate și topind, ca un alchimist ideal, materia documentară în pagini de artă, aduce servicii inestimabile istoriei însesi. Pe urmă, cititorul cărților „Război și pace", „Nicoară Potcoavă" — să amintim doar două din multele opuri din literatura lumii —, cititorul, deci, va pricepe infinit mai multe lucruri decît acela de strictă istoriografie. Fascinația istoriei pentru scriitor este legitimă, firească, fertilă. Forța anteică a istoriei se transmite oricărui creator de literatură. Chiar dacă această tărie nu este deloc vizibilă în izvodirea sa. Fluxul ei energic, ca o fierbinte pînză freatică, în necontenită mișcare, susține acea conștiință artistică capabilă să fie ea însăși într-un spațiu național. Să adăugăm imediat că în anii din urmă asistăm — simptomatic proces literar — la o serioasă îmbogățire a literaturii epice cu romane care reînsuflețesc epoci istorice într-un fel deosebit de acela al scrierilor sadoveniene — mereu fermecătoare —, romane ce proiectează întîmplări din trecut într-o nouă lumină, caleidoscopică, amestecîndu-ne și pe noi, cei de azi, în vîrtejul evenimentelor de altădată.

Sadoveanu scrie o istorie a lui Ștefan cel Mare, Iorga alcătuiește o literatură de inspirație istorică, riguosul savant Pârvan moaie pana în cerneala poemului cînd așterne aceste cuvinte de o frapantă actualitate: „Oamenii noi, înflorind în marea lumină a vieții, se pleacă cu reculegere spre pămîntul unde dorm oamenii vechi, din tăria cărora au crescut ei, oamenii noi, ca florile noi din pulberea florilor vechi". Dovadă. Cinstirea lui Mircea cel Mare, din vîrtoșenia și înțelepciunea căruia creștem, prin secoli, în acest timp luminos — a stîrnit frumos lira poeților contemporani cu anul 1986. Spre onoarea lor. Momentul sărbătoresc de la Tîrgoviște, fosta capitală a Țării Românești, petrecut în prezența președintelui Republicii, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a aureolat jubileul de 600 de ani de la urcarea în scaunul voievodal a lui Mircea I. Cine știe, poate că școlarii din celălalt mileniu vor recita la lecțiile de literatură românească (ori istorie?), alături de știute stihuri, dedicate vajnicului apărător de neam, și versuri de-acum. „De la fiii României care tu o ai cinstit". „În înlănțuirea timpilor", literatura și istoria își dau mîna, ca niște frați de sînge, întru înălțarea omului de pe acest plai mioritic.

Vasile IANCU

agora

prezență

Pămînt senin, vibrant și pașnic, pămînt de visuri și de dor,
Clădit pe oase roditoare, pe umerii străbunilor;
Pămînt de glorii și legendă scăldat de-al apelor mărgean,
Prin timp înnobilînd ființa, aici sub cerul suveran —
Ți-ai fost păstrat integritatea cu jertfe grele pe altar,
Durînd acum două milenii, un stat puternic, unitar.
Pe Vatra ta, zidit-au vetre și Voievozi și om de rînd,
Și te-au sfințit cu-al vieții cuget, statornicie semănînd
În tot ce plînge și doinește, în tot ce-i nuntă sau colind,
Încît și azi Lucide Umbre prin secole se văd venind
Cu dreptul lor de moștenire, înscris cu sînge pe hrisov
De Burebista, Mircea, Ștefan, de Aprigul de pe Neajlov;
De toți acei ce te-nălțară, ce te iubesc și te-or iubi,
Acest izvod, peste soroace, cu viață se va iscăli.
Numai așa moșia noastră ce-i trup din carnea ăstui neam,
Își va păstra nestins vigoarea, cum seva-n trunchi, ca fructu-n ram.
Numai așa, noi, cei de astăzi, și cei de mîine, și în veci,
Vom ști să-i apărăm întregul, din mări, din piscuri și poteci.
Noi n-avem doine, nici balade și nici Iubiri de-nstrăinat,
Nici grai, nici port, nici oseminte, ca să le vindem la mezat.
Cu bărbăția geto-dacă, cu sîngele latin din noi,
Ne-am tot zidit Columne-n suflet din fibra primului ALTOI;
Căci Miorița și Manole își au destinul lor aici.
Popor Român, de-ai fost sub vreme, știut-ai demn să te ridici!...

viță

Străveche Viță Tracă, din văgăuni de Pind,
Prin pontice altare mari urme ți s-aprind.
Stelare bărăgane din largul românesc,
Cununele de grîie cu maci le împletesc.
De cîte mii de veacuri sămînța ta de foc,
Genezei noastre sacre purtatu-i-a noroc?
Îmi tremură făptura, amare lacrimi curg,
Cînd graiul pur și geamăn țîșnește prin amurg —
Peste Danubiul tulbur, spre-același arc Carpat,
Unde izvor și stîncă în capete se bat...
Făcînd rostirea apei mai vie ca oricînd,
Și bronzul din istorii mai dulce respirînd!...
Înscrisul glăsuiește, înscrisul dăltuit,
Cum toți se vînturară. El, Neamul, n-a pierit,
Căci era Neam de Viță, nu stirpe de pripas,
Și păstorea întinderi din Pind pîn'la Tyras!...

Acesta era Spațiul, în care Doruri Mari,
Au răscolit țărîna, au plîns cu ochi stelari.
L-au aparat cu plugul, cu-al sabiei tăiș,
Ca brazdele să-i cînte statornic seceriș, —

În limba noastră dalbă, în gri pămîntenit,
Cu-același grai, cu care-n furtuni am biruit!...

. . . . . ,

Mirifică chemare în fir de iarbă crud,
Încît șoptirea-i toarsă prin vremuri i-o aud!...

Ion BURCĂ

odă

Bucuria de-a fi sinceri
cu prezentul țării noastre
nu ne-o pot răpi nici îngeri
și nici altfel de dezastre

vii pe craniul unor munți
așezați de-o lege dacă
noi îți spunem să nu-nfrunți
gîndul ascuțit din teacă

nici la poarta-nchipuirii
în deșert să nu ne cați
noi în rîndul omenirii
suntem, dragoste bărbați

suntem dragoste-o poruncă
o suflare cu viu grai
îndulcind c-un fapt de muncă
fiara doinelor din noi

sîrg de fluturi și de vulturi
și noi înșine abia
respirăm să nu ne tulburi
patria

Ion NICOLESCU



Iulia ONIȚĂ: „VASE TOMITANE"

să ne iubim prezentul, să nu uităm trecutul

De-a lungul existenței sale istorice, poporul român a fost nevoit să ducă o luptă eroică, plină de jertfe, pentru a-și păstra ființa națională, pentru unitate, libertate și independență în spațiul carpato-danubian-pontic, în care s-a plămădit și s-a desvoltat.

Subliniind acest adevăr care străbate întreaga noastră istorie, elogiem faptele de vitejie ale poporului nostru condus de marii săi domnitori și conducători de oști.

Din rîndurile acestora desprindem figura lui Mircea cel Mare, de la a cărui urcare pe tronul Țării Românești s-au împlinit șase sute de ani. Era strănepotul lui Basarab I întemeietorul și fiul lui Radu I.

La 23 septemvrie 1386, deveni Domnul Țării Românești, pentru un timp de 32 de ani. Domnia lui însemnează un moment culminant al desvoltării istorice a Țării Românești. În evoluția generală a țării a folosit o seamă de măsuri care au dus la înflorirea agriculturii, la creșterea tîrgurilor și a orașelor, la înviorarea meșteșugurilor și a comerțului.

Autoritatea lui Mircea cel Mare s-a exercitat pe un teritoriu larg de la Porțile de Fier ale Dunării, pînă la Chilia; de la nord de Făgăraș, pe apa Oltului, pînă la Marea Neagră, iar în sud pînă la Mangalia. Tot Mircea cel Mare este printre primii domnitori români, care opune rezistență încercării otomane de a supune țările românești. El este primul stegar al luptei antiotomane.

Mircea cel Mare este întîiul domnitor care a susținut păstrarea independenței și suveranității împotriva turcilor, cînd aceștia urmăreau să-și întindă stăpînirea în nordul Dunării și de aici spre centrul Europei. Regele ungurilor — Sigismund — va recunoaște că întinderea turcilor spre mijlocul Europei, în 1397, ar fi reprezentat o mare nenorocire pentru Europa.

Campaniile antiotomane: la Dunăre, în 1389; la Rovine în 1394, la Nicopole în 1396, în cîmpia munteană, în 1397, i-au adus reputația de mare comandant de oști.

Mircea cel Mare a fost și un iscusit diplomat. El a încheiat — în condiții de egalitate — tratate prin care se asigura libertatea țării sale. Ele au apărat multe secole țările române de expansiunea otomană.

Alianța cu domnii Moldovei și cu Transilvania este o altă cale de a menține independența domnitorilor români din nordul Dunării.

A sprijinit pe Alexandru cel Bun să ocupe tronul Moldovei. „Portretul politic al lui Mircea se desprinde și din documentele istorice ale vremii (bizantine, sîrbești), care l-au înălțat deasupra contemporanilor".

În timpul domniei lui Mircea se cunosc importante manifestări în viața culturală a țării sale. După modelul unor monumente de prestigiu s-a zidit mînăstirea Cozia, căreia i-a făcut însemnate danii. A înzestrat și alte monumente arhitectonice.

Sub conducerea lui Mircea cel Mare, poporul nostru a înscris pagini de glorie în istoria sa, în lupta pentru neatîrnare, pentru apărarea gliei strămoșești.

Mihai Eminescu, impresionat de strălucitele victorii ale lui Mircea cel Mare împotriva turcilor, i-a închinat versuri nepieritoare legate de marea bătălie de la Rovine în „Scrisoarea a III-a".

Poporul român a avut totdeauna conștiința unității sale, a spațiului geografic pe care se întinde această unitate și a luptat pentru apărarea ei. Mircea cel Mare, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul erau conștienți de această idee. Sensul luptelor acestor domnitori și ale altora își are originea în aceste idei forță. Imprimate în conștiința poporului nostru, l-au făcut să reziste în vremea trecătoarelor invazii îndurate de fiecare din provinciile componente ale teritoriului românesc. Ca urmare a acestei idei imprimată în conștiința românească, turcii au fost nevoiți s-o respecte. Deci, nu este o „minune" că am rezistat peste veacuri tendinței cotropitoare, ci este o situație peste care nu se putea trece. Aceasta a obligat „Poarta" să respecte organizarea țărilor române și să nu se amestece prea mult în treburile lor interne. Istoria poporului nostru are niște constante care ne-au asigurat existența multiseculară pe aceste locuri. Între ele menționăm: ideea de unitate, de continuitate și de stabilitate pe locurile respective.

Rovine, Vaslui, Călugăreni, Grivița, Plevna marchează sîngele vărsat de poporul român în apărarea unor idei constante amintite mai sus.

Respectarea ideii de independență națională, dreptul poporului nostru de a-și făuri destinul, acceptarea unor relații de colaborare bazate pe egalitate sînt constantele politicii noastre de azi și de totdeauna.

Ion D. LĂUDAT



M. EMINESCU



T. ARGHEZI



L. BLAGA



O. GOGA



M. PREDA

moştenirea clasicilor români

Să recunoaştem un fapt ce ţine de evidenţă : redescoperirea operelor clasicilor români este un proces de mare amploare, sistematic întreţinut de critică, o vastă deschidere spre valorile reprezentative ale naţiunii, intrate în spaţiile modernizării. Un proces de o asemenea anvergură n-a cunoscut nicicînd literatura românească. Fenomenul a angajat o enormă voinţă de a pune ordine în geografia valorilor, de a le scoate din uitare, de a le da o nouă viaţă. S-a vorbit şi se vorbeşte de tinereţea clasicilor, de moştenirea clasicilor români, de permanenţa lor, de o actualizare. Există un dialog real cu valorile, care îşi întemeiază semnificaţiile pe o relectură, cu un caracter productiv. Relectură ce creează un teritoriu de necesare revizuiri critice, dar mai ales de **restituiri**, sintagmă ce îşi asumă o sinteză a valorilor perene, sincronizate cu conştiinţa literară românească de azi. Autenticele restituiri nu exclud confruntarea, modernizarea tradiţiei, perspectiva comparatistă. Restituirea critică a operei lui I. Budai-Deleanu, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, Al. Odobescu, N. Bălcescu, Mihai Eminescu, Ion Creangă, I. Slavici, I. L. Caragiale, G. Coşbuc, Al. Macedonski, Barbu Delavrancea, Nicolae Iorga, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, G. Bacovia, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Paul Zarifopol, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, D. Popovici, Ion Breazu ş.a. este o dovadă că revalorizarea nu s-a făcut întîmplător, ci dintr-o perspectivă care şi-a asumat o deschidere spre valorile fundamentale. Scriitorii clasici români au fost redescoperiţi mai întîi în ediţii academice, de referinţă, dar şi în monografii şi eseuri critice de o mare diversitate în ceea ce priveşte orizontul receptării. Studiile critice au reuşit să cîştige bătăliile pentru restituirea lui Tudor Arghezi şi Titu Maiorescu, Lucian Blaga şi V. Voiculescu, Al. Macedonski şi E. Lovinescu, Ion Barbu şi G. Călinescu. Opera lui Mihai Eminescu sau cea a lui Liviu Rebreanu şi-au recucerit adevărata identitate în spaţiul culturii româneşti. Marile modele ale literaturii clasice au consolidat din nou ideea de scriitor profesionist, demnitatea lui morală, i-au pus în evidenţă valoarea naţională a operei, unde fiinţa neamului se oglindeşte şi rămîne să vorbească lumii de fenomenul românesc. Marii clasici români şi-au păstrat, prin capodopere, pînă azi tinereţea şi numai astfel se explică disponibilitatea de a prelungi dialogul cu valorile, cu noile generaţii, de unde şi satisfacţiile criticii actuale în a-şi regăsi temele, de a înălţa construcţii critice oglindind spiritul viu, durabil al literaturii clasice.

Să rememorăm nu un anotimp al ediţiilor critice, ci numai o oră fastă : monumentala ediţie de **Opere** Mihai Eminescu, iniţiată de Perpessicius şi continuată de o echipă de filologi de la Muzeul Literaturii Române se apropie de sfîrşit. Există toate semnele că ea va fi la Centenarul morţii poetului (1989) încheiată şi pusă în mîinile cititorilor. Ediţia Liviu Rebreanu este cea mai bună dovadă că acolo unde specialistul devine un aliat credincios scriitorului, proiectul este dus la bun sfîrşit. Barbu Delavrancea este şi el un exemplu de clasic român cu o operă integral restituită. Nu vorbim în cazul de faţă de studiile critice care i-au fost consacrate, de devotamentul Emiliei Şt. Milicescu faţă de un destin şi o operă.

Astăzi situaţia ediţiilor critice ridică cîteva probleme şi idei la orizontul faptelor : ritmul de apariţie, paralelismele, reeditarea operei scriitorilor dispăruţi nu de mult, scriitori de mare valoare şi care merită să fie luaţi în consideraţie. Să rostim un adevăr care nu poate fi trecut cu vederea : sînt ediţii care nu-şi justifică sub nici o formă întîrzierile, abandonarea lor. E cazul, nu singurul, operei lui Mihai Ralea. Ediţia de **Scrieri** concepută în mai multe volume la Editura „Minerva", înregistrează un inexplicabil „ritm" de apariţie. Primul volum a apărut în 1972, cuprinzînd **Explicarea omului**, sinteză care deschide seria, fără justificare. Ediţia ar fi trebuit să includă textele de început, de critică şi eseistică literară. După cinci ani apare şi vol. 2 (1977), iar vol. 3 în 1981 ! S-a înregistrat o performanţă : Editurii „Minerva" i-au trebuit, nici mai mult, nici mai puţin, decît aproape un deceniu ca să publice trei volume ! Din 1981 şi pînă astăzi, **Scrierile** lui Mihai Ralea au rămas într-o imperturbabilă aşteptare ! În ceea ce priveşte valorificarea textelor cu caracter teoretic, nu ne putem explica o absenţă regretabilă din actuala ediţie : studiul de sinteză **Fenomenul românesc**, contribuţie fundamentală, fără să fie depăşită, asupra ideii de specific naţional (v. Mihai Ralea, **Între două lumi**, Editura „Cartea Românească", 1943, p. 79—122). El nu apare după cum ne-am fi aşteptat, în vol. 2 de **Scrieri**, cu toate că el era binecunoscut din moment ce alte studii sînt reproduse din culegerea **Între două lumi**. Cum poate fi justificată o asemenea absenţă ? Fenomenul se repetă. Îl descoperim într-o antologie de texte şi comentarii recent apărută : **Atitudini şi polemici în presa literară interbelică**. Studii şi antologie, Universitatea din Bucuresti, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", autori : Marin Bucur, Marcel Duţă, Barbu Cioculescu, Emil Manu, Georgeta Ene, Dan C. Mihăilescu, Dorina Grăsoiu, Mioara Apolzan, Stancu Ilin şi Rodica Florea, Bucureşti, 1984. Marin Bucur analizează ideea de specific naţional, dar fără să valorifice sinteza lui Mihai Ralea. Sperăm ca lacuna să nu facă şi în viitor o asemenea... carieră ! Opera integrală a lui Mihai Ralea trebuie să fie redată circuitului de valori contemporane, fără întîrziere. Ediţia de faţă, concepută într-o serie ce se anunţă destul de în dezacord cu spiritul operei lui Mihai Ralea, ar trebui regîndită şi revizuită într-o nouă variantă.

Valorificarea critică a operei lui Paul Zarifopol nu este nici ea într-o situaţie mai bună. Textele, atît de profunde, de rafinate, de pline de idei, de o desăvîrşită logică a demersului, ale lui Paul Zarifopol, mai aşteaptă să fie redescoperite. Nu s-a scris pînă astăzi nici monografia critică fundamentală care să ne înfăţişeze o operă, să vorbească de o conştiinţă critică exemplară, să pună în valoare un **model** care în contemporaneitate ar produce o lecţie de înalt şi eficient profesionalism. Nu există pînă la ora actuală ediţii critice Octavian Goga şi Panait Istrati. E timpul să-i înţelegem altfel, să-i analizăm în acord cu spiritul vremii, să-i reedităm ca reprezentanţi ai specificului naţional, ca voci autentice şi de mare rezonanţă ale unui destin social şi istoric, moral şi estetic. Cine se angajează să ducă la bun sfîrşit asemenea proiecte, cine îşi asumă, fără prejudecăţi, ideea de a privi totul în lumina adevărului şi de a restitui adevărul operei ? E mai mult decît necesar ca operele lui Octavian Goga şi Panait Istrati să fie restituite cît mai curînd în ediţii ştiinţifice, complete, care să elucideze aceste „cazuri", dar mai ales să vină în actualitate cu evidenţa faptelor, cu memoria documentelor şi să răspundă prezentului că vocaţia lor adevărată a fost una de natură literară. Oglinda timpului istoric trebuie pusă în faţa operei şi judecată din această perspectivă. Nu este numai cazul lui Octavian Goga şi Panait Istrati; şi alţi scriitori, trebuie odată „clasaţi", explicaţi, reexaminaţi cu luciditate şi în contextul istoric în care şi-au desfăşurat activitatea şi nu lăsaţi să fie înţeleşi sub zodia prejudecăţilor, adică a necunoaşterii operei. Ediţii din textele lor, care rezistă, care nu şi-au pierdut valoarea, însoţite de studii critice, ar clarifica în bună măsură asemenea „cazuri" care nu trebuie la nesfîrşit „amînate" cînd avem specialişti excelent de bine pregătiţi din toate punctele de vedere, disponibili să-şi asume responsabilitatea de a valorifica aceste opere, ce aparţin totuşi, spiritualităţii româneşti. Este necesar un sistematic proiect de revalorizare a textelor fundamentale ale scriitorilor dintre 1920—1944. Fenomenul este posibil şi sîntem convinşi că el va da rezultate. Valeriu Râpeanu ne-a demonstrat cu colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti" că tezaurul de gîndire şi de simţire românească poate fi redescoperit, valorizat atunci cînd dispar prejudecăţile, falsele bariere şi criteriile funcţionează condiţionate de adevărul istoriei şi al conştiinţei critice.

Moştenirea clasicilor români o dată valorizată în spirit modern, neabuziv, respingînd o „actualizare" excesivă, regenerează spaţiul culturii, ne conştientizează tot mai mult ideea că sîntem un popor cu o civilizaţie şi o cultură de o mare vitalitate, cu nume celebre ce reprezintă valorile, conştiinţa şi destinul unui neam. Nu vom fi noi înşine în Europa fără redescoperirea lui Cantemir, Hasdeu, Iorga, Eliade, Călinescu, fără să le restituim opera în ediţii critice monumentale. Există astăzi ediţii de popularizare, dar avem nevoie de ediţii ştiinţifice naţionale, deschise unei cuprinzătoare şi obiective tratări filologice şi critice a textelor.

Valorificarea clasicilor români cunoaşte şi o altă modalitate : paralelismul ediţiilor. Se concepe o ediţie de **Opere** sau **Scrieri**, se publică un volum sau două, dar imediat editorii proiectează una nouă, efect al nerespectării unui principiu de bază în a ajunge la o formulă definitivă de recuperare a operei. E un act de valorificare care duce inevitabil la o întrebare ce trebuie pusă neîntîrziat : care ediţie rămîne să-l reprezinte cu adevărat pe scriitorul reeditat ? Varianta A sau varianta B ? Opera lui Eugen Lovinescu şi Lucian Blaga cunoaşte un astfel de tratament. Există o ediţie, nu critică, de **Scrieri** E. Lovinescu, începută de Eugen Simion (v. E. Lovinescu, **Scrieri**, I, Critice, Ediţie şi studiu introductiv de Eugen Simion, E.P.L., Bucureşti, 1969), dar şi o ediţie, de data aceasta critică, de **Opere** E. Lovinescu (v. E. Lovinescu, **Opere**, I. Ediţie îngrijită de Maria Simionescu şi Alexandru George, Studiu introductiv şi note de Alexandru George, Colecţia „Scriitori români", Editura „Minerva", Bucureşti, 1982 ; II, 1983 ; III, 1984), pe care o realizează azi Maria Simionescu şi Alexandru George. Paralelismul acesta dă naştere la o dilemă : care este adevărata ediţie E. Lovinescu ? Opera lui Lucian Blaga este şi ea valorificată în paralel ! Fără să fie o specialistă, Dorli Blaga a întocmit o ediţie de **Opere** (v. Lucian Blaga, **Opere**, I, Poezii, Cuvînt înainte de Şerban Cioculescu, Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, Editura „Minerva", Bucureşti, 1974), fără să realizeze o restituire cu adevărat „stiinţifică a creaţiei poetului si filozofului român. Editura „Minerva" lansează o altă serie de **Opere**, dar fără să mai apeleze la Dorli Blaga, ci la un specialist, un critic şi istoric literar. E vorba de George Gană care ne-a dat şi un studiu asupra operei literare a lui Lucian Blaga. De data aceasta, valorificarea clasicului român s-a produs sub o zodie favorabilă. Ediţia începută de George Gană în 1982 este cu totul în spiritul revalorizării operei lui Lucian Blaga (v. Lucian Blaga, **Opere**, I, Poezii antume, Ediţie critică şi studiu introductiv de George Gană, Editura „Minerva", Bucureşti, 1982 ; II, 1984 ; III, 1986). Paralelismul nu s-a produs, după cum ne-am fi aşteptat, la edituri diferite, ci la Editura „Minerva".

Ce destin au scriitorii dispăruţi în urmă cu mai multe decenii sau de mai puţin timp ? Situaţia nu rezumă o realitate care să ne satisfacă. Domină mai cu seamă absenţele. Nu posedăm încă o ediţie definitivă, critică, Nicolae Labiş. E adevărat că apar cu diferite ocazii culegeri de versuri, dar nu se gîndeşte nimeni să realizeze, cu tot ce s-a moştenit de la poet, un **Labiş integral**. Opera lui Zaharia Stancu, dar si scriitorul care s-a identificat decenii la rînd cu viaţa literară românească, cu destinul Uniunii Scriitorilor, cunosc o nedreaptă uitare, o intolerabilă indiferenţă, întreţinută de o critică cu o memorie infidelă. E nevoie de o nouă serie de **Opere**, care să includă textele scriitorului din presa timpului („Azi", „Lumea românească", etc.), să ia în consideraţie tot ce a rămas de la romancier, şi nu în ultimul rînd, documentele de arhivă. Necesară este şi o nouă lectură a întregii opere, o relectură care să identifice adevăratele teritorii ale creaţiei lui Zaharia Stancu. Un studiu monografic gîndit în acord cu ceea ce rezistă şi este valoros în toată opera. Un mare nedreptăţit este **A. E. Baconsky**. Redescoperirea operei ar trebui să se producă neîntîrziat. Este scriitorul cel mai neglijat, atît de editori, cît şi de critică. De asemenea, nu trebuie uitat **Marin Preda**. Cred că e momentul ca apropiaţii romancierului, criticii şi editorii de recunoscut prestigiu, ca să nu vorbim de datoria morală a Editurii „Cartea Românească", să conceapă o ediţie de referinţă a operei lui Marin Preda. E momentul să ne gîndim să-i restituim o creaţie ce cunoaşte o frumoasă clasicizare în acord cu spiritul şi valorile autentice ale literaturii române contemporane. Moştenirea lui Marin Preda este, mai ales activitatea lui din tinereţe, un teritoriu aproape necunoscut. O ediţie critică dusă la bun sfîrşit o să ne dovedească cu prisosinţă că Marin Preda este un scriitor de o excepţională valoare, cu o operă memorabilă. Romanele lui Laurenţiu Fulga şi Alexandru Ivasiuc merită şi ele să fie valorificate într-o ediţie, care nu trebuie să întîrzie prea mult, de **Scrieri**.

Moştenirea scriitorilor români este un tezaur care îşi aşteaptă criticii, editorii devotaţi.

Zaharia SÂNGEORZAN

despre „precizia" ambiguităţii

Între tipurile de judecăţi uzuale în critica de întîmpinare, două îmi par, atît prin ceea ce spun verde, cît şi prin ceea ce lasă să se înţeleagă, demne de o specială atenţie. Unul, întemeiat pe volumul analizat, îi prezice autorului o evoluţie dintre cele mai interesante : „Cartea de faţă conţine premizele unei remarcabile cariere poetice." Celălalt, sprijinit pe dovezi de aceeaşi natură, proclamă momentul fast al respectivului scriitor : „Ultima carte a lui X este, neîndoielnic, şi cea mai bună." Ori, mai apăsat : „Volumul confirmă că mijloacele prozatorului au ajuns la deplina maturitate." Primul e vizionar şi dialectic, descifrînd în minuscula sămînţă de azi înfăţişarea plantei de mîine. Şi ultimul e dialectic, numai că retrospectiv, considerînd planta de acum drept apogeul seminţei de ieri. Întîiul îi acordă autorului şansa evoluţiei, al doilea i-o retrage definitiv : mai mult de atît nu se poate ! Unul crede în progres şi promite că, mîine, soarele poeziei va încălzi mai temeinic, celălalt e omul clipei de faţă, de departe cea mai bună dintre toate.

Înainte de a le examina mai de aproape, să băgăm de seamă că ambele tipuri au avut parte de existenţe critice tihnite. Nestînjenind pe nimeni, au trăit şi trăiesc, la rîndu-le, nestînjenite. Indiferent de natura observaţiilor ce le precedau, le-a fost dintotdeauna străină nevrednica însuşire de a provoca stări alergice. Nimeni dintre cei asupra cărora s-au revărsat de-a lungul timpului asemenea propoziţii nu şi-a exprimat, măcar aluziv, nemulţumirea. Singurele reactii palpabile au fost, dimpotrivă, de mulţumire si, uneori, de recunoştinţă. O explicaţie există în propoziţiile înseşi, fundamental afirmative. Orice afirmaţei e preferată negării. Afirmarea are miraculoasa aptitudine de a stimula bunăvoinţa. Atribuirea primeşte mai degrabă bilet de liberă trecere decît retragerea de însuşiri, obisnuit generatoare de suspiciune şi ostilitate. Nu intră în discuţie nici rostul atribuirii (respectiv al despuierii de atribute), nici justeţea ei. O cronică alcătuită, exclusiv din propoziţii afirmative va fi receptată ca afirmativă chiar dacă semnul ei general e negativ. După cum o altă cronică, redactată numai din propoziţii negative, altfel indispensabile oricărui efort de discriminare, va fi considerată negativă în pofida sensului ei general pozitiv. De aici s-ar putea trage încheierea că de obicei, conţinutul propriu-zis al unui foileton e ca si indiferent, semnul lui fiind dat de suma semnelor propoziţiilor componente. Poţi, prin urmare, să nu spui nimic şi să fii un critic vrednic de stimă, cum poţi spune cîte ceva şi să nu fii băgat în seamă. Statutul criticului actualităţii e în funcţie de felul propoziţiilor întrebuinţate.

Să luăm, bunăoară, primul exemplu : „Cartea de faţă conţine premizele unei remarcabile cariere poetice." Citit fără prejudecăţi, el ne informează să, deocamdată, nu poate fi vorba de un poet. Volumul conţine, e drept, premizele unei posibile creaţii, dar creaţia însăşi e absentă. Nu e exclus ca, mai tîrziu, ele să rodească fericit. Însă nu e deloc sigur. Propoziţia critică lansează o supoziţie, nu fixează o realitate. Nici exemplele din a doua categorie nu au alt regim. „Ultima carte a lui X este, neîndoielnic, şi cea mai bună". Certitudinea pe care o instaurează determinarea **neîndoielnic** e subminată de incertitudinea răspîndită de restul elementelor propoziţiei. Căci, dacă ultima e şi cea mai bună dintre cărţile lui X, nimic nu ne îndreptăţeşte a presupune că valoarea ei e dincolo de îndoială. E mai bună numai prin comparaţie cu precedentele, care s-ar putea să fie bune, dar — cu identice şanse — şi proaste. Raportată numai la anterioarele manifestări literare ale autorului, ultima sa apariţie editorială pluteşte într-o dulce nedeterminare critică. Abia referinţa la scara de valori a momentului ar introduce oarecare precizie, nici ea îndestulătoare. O propoziţie de felul : „Ultima carte a lui X e cea mai bună din literatura de azi" e tot vagă, nefixînd nivelul artistic al actualităţii, sensibil doar prin trimiterile la marile valori literare ale trecutului. În sfîrşit : „Volumul confirmă că mijloacele prozatorului au ajuns la deplina maturitate." Va să zică, ceea ce scrisese pînă atunci prozatorul în chestiune suferea, dacă nu de puerilitate curată, măcar de juvenilitate. Pe de altă parte, ideea de maturitate nu trage după sine şi ideea de valoare. Maturitatea este o vîrstă biologică proprie tuturor formelor vii, indiferent de zestrea lor genetică. Plasate în condiţii normale de dezvoltare, şi boabele de grîu şi seminţele de buruieni produc plante ce, într-o bună zi, ajung la maturitate. Declararea maturităţii unui scriitor înseamnă doar referirea la el însuşi, indiciu precar pentru o situare în planul valorilor, ale cărui graniţe se determină printr-un complicat proces de selecţie.

Toate aceste propoziţii formal afirmative au comună calculata imprecizie. Ele menţin întregi aparenţele atitudinii elogioase, dar ocolesc şi elogiul şi comunicarea limpede. Nu spun nimic concret pentru că, pur şi simplu, nu doresc aşa ceva. Citite superficial, dau impresia aprecierii favorabile, deşi tocmai aprecierea lipseşte cu desăvîrşire. Intrate în clasicul arsenal de subterfugii al criticii curente, formulările amintite, la care se pot adăuga încă multe altele, la fel de goale, au o dublă raţiune : pe de o parte, garantează un climat literar senin, atrăgînd binevoitoarea privire a autorilor ; pe de altă parte — nu angajează în vreun fel conştiinţa criticului. Nimeni şi niciodată nu va putea pretinde că, semnînd atari propoziţii, criticul a umflat, din cine ştie ce ascunse pricini, realitatea ori că, din pricini tot ascunse, însă de semn contrar, i-a diminuat proporţiile. În cel mai rău caz i-ar putea imputa un exagerat scepticism, altfel specific prin tradiţie profesiunii. A te pronunţa fără să te pronunţi, a judeca fără să judeci (şi, deci, fără să greşeşti) a fost supremul ideal al criticului cumsecade. Ne grăbim să constatăm apropiata lui împlinire.

N. COBADIN

contexte

romancierii în interviuri

Citind volumul al II-lea (în două părți ca și primul, apărut anul trecut) îmi dau seama mai bine că vasta antologie Romanul românesc în interviuri, alcătuită de Ion Sasu și Mariana Vartic, subintitulată O istorie autobiografică, ar fi trebuit, poate, să poarte titlul— Romancierii români în interviuri. Majoritatea textelor selectate și reunite în cele patru cărți însumînd peste 2 200 de pagini (primele șaisprezece litere ale alfabetului) sînt de fapt niște autoportrete sau schițe de autoportret. Romancierului român, și nu numai lui, îi place să se autodefinească, încercînd, atunci cînd are prilejul, să-și „construiască" biografia și să acrediteze o anumită imagine despre sine. De obicei, el este, mai mult ori mai puțin, nemulțumit de critică (problemă eternă!) și, uneori, chiar de public și, cu rare excepții, avid de publicitate. Există o gamă întreagă de „abilități" la care acesta recurge, cînd e intervievat, pentru a incita și a întreține interesul publicului: de la modestie la afirmarea sau sugerarea orgolioasă a unor însușiri, de la limbajul figurat, desigur strălucitor dar adesea paralel cu subiectul discuției, pînă la cel riguros, cu aer savant, etalînd o concepție proprie despre lume, literatură, roman, tehnici narative, medii investigate, modernitate, personaj, clasici, psihologia cititorului contemporan etc. Atacurile, replicile, eschivele, crizele, sincere ori jucate, de încredere în sine sau în alții, mai ales în alții, se înscriu pretutindeni, nu numai la noi, în regula jocului. Dincolo de toate acestea, mărturiile scriitorilor sînt intr-o bună măsură deosebit de utile atît istoricului cît și criticului literar. Ocolirea lor, e un adevăr de multă vreme știut, ar fi nu doar nefilosofică, dar și profund păgubitoare. Cred însă că primul adresant (și) al interviurilor cu scriitori este cititorul, cititorul consecvent și inteligent de literatură, care a avut și va avea, sper, întotdeauna dorința de a-l auzi pe scriitor rostindu-se și altfel decît în cărțile sale de ficțiune. Să ne amintim ce succes enorm au cunoscut înainte de război conferințele de la Ateneu și, apoi, cît de profitabile s-au dovedit ele pentru istoria literară.

Pornind de la titlul antologiei realizată de cei doi cercetători clujeni o întrebare se ridică firesc: dă aceasta seamă despre o anume concepție privind romanul sau direcții ale romanului românesc? Sigur, răspunsul e pozitiv. Numai că ele sînt foarte greu decelabile parcurgînd o astfel de culegere desfășurată pe criteriul alfabetic. După război multi vieți se arată; mă întreb totuși dacă o grupare a intervievaților pe epoci nu ar fi fost mai concludentă. Pentru că, oricum, cînd ai trecut de la Dumitru Radu Popescu și Titus Popovici la N. Porta și, apoi, doar peste cîteva pagini, la Marin Preda, șocul e prea mare. Și îți trebuie o rezistență de cosmonaut ca să te menții într-un spațiu aflat, firește, dincolo de straturile atmosferice...

În schimb, așa cum remarcam și la apariția primului volum, în 1985, antologia reflectă un fenomen publicistic extrem de interesant, un nivel ridicat al publicisticii literare și culturale românești contemporane și de odinioară. Gazetari și scriitori în postura de gazetari se angajează cu o vivacitate admirabilă într-un dialog public care constituie sarea și / sau piperul vieții literare, adesea mai spectaculoasă decît viața literaturii. Epoca, epocile „supraviețuiesc" și prin astfel de scrieri nu rareori de o autenticitate cuceritoare. Interlocutorii devin ei înșiși niște personaje puse, ca în romane, nu?, în situații neprevăzute și avînd, în consecință, reacții neprevăzute, aproape întotdeauna revelatoare. (Nu lipsesc, așa cum am mai sugerat, nici convenția și ficțiunea). Îl invidiez, ca fost practicant al genului, pe George Arion pentru întrebarea cu care își începe convorbirea cu Titus Popovici: „Titus Popovici se pare că sînteți uitat?". Răspunsul este simptomatic pentru iritabilul și inteligentismul său interlocutor: „Întrebarea dumneavoastră mă miră. Nu mă enervează, ceea ce ar fi excelent, deoarece un intervievat enervat (deci scos din ale sale) poate da un răspuns interesant (...). Ca să fiu fair, întrebarea mi se pare neinspirată, dar din moment ce a fost formulată și a căpătat, cum se zice, o existență obiectivă, să glosăm în jurul ei".

Și în acest al doilea volum al antologiei care, repet, poate fi citită ca însăși ca un roman, am întîlnit interviuri ce sînt, în fond și în formă, convorbiri de excepțională ținută intelectuală și etică. Mă gîndesc în primul rînd la dialogul dintre Marin Preda și Eugen Simion care se distinge prin reflexivitate și elevație, prin tensiunea spiritului. Incitat de critic, marele scriitor emite idei și observații de referință — astăzi ca și în 1962 cînd au fost formulate. Întrebările explicite sau implicite ale lui Eugen Simion sînt nu o dată continuate, amplificate, potențate de întrebările romancierului, faimoasele întrebări ale lui Marin Preda, care te pun în stare intelectuală, producînd în mintea noastră acel „clic" de care vorbea undeva Constantin Noica. O întrebare banală — de ce? — capătă la creatorul Moromeților proporții problematice nebănuite, generează o neliniște fecundă. Consultat de Eugen Simion: încotro merge romanul românesc?, Marin Preda, la rîndul lui, întreabă și se întreabă: „Care este destinul literaturii în lume la ora actuală? Cu alte cuvinte, ce loc mai ocupă ea în atenția publicului și ce semnificație mai au valorile estetice în ochii oamenilor? Mai e literatura tot atît de suverană în sfera manifestărilor de conștiință ca în secolele trecute? Mai poate cineva scrie ca Saint-Simon Memorii de zece mii de pagini (cît opera lui Balzac) și să mai aibă intactă conștiința că revelațiile lui vor interesa publicul, în acest secol în care nimic nu scapă reporterului, camerei de televiziune, jurnalului de actualități și documentului revelator, care nu mai stă scris în arhivele secrete? Ce putere mai are un scriitor în fața dezvăluirilor senzaționale pe care o presă bine organizată le face publicului cu o rapiditate perfectă? Mai poate el conta că psihologia cititorului a rămas intactă și că același cititor mai poate parcurge sute de pagini de invenție cînd realitatea întrece orice închipuire?". Întrerup aici șirul interogațiilor lui Marin Preda, care cuprind aproape trei pagini, pentru că mă grăbesc să spun că atîta vreme cît un scriitor de talia sa își pune și lansează către confrații și cititori, cu luciditate, asemenea întrebări, putem avea deplină încredere, și în acest secol, în virtuțile purificatoare, modelatoare ale literaturii și în înalta demnitate de scriitor ca exponent al celei mai sensibile fibre a umanității.

Constantin COROIU

folclor, istorie și conștiință de sine

opinii

S-ar putea spune că istoria, cu răsturnările ei adesea greu de înțeles și mai totdeauna dramatic resimțite, l-a ajutat pe Adrian Fochi, italienizant la început de carieră, să afle un drum mai potrivit cu aspirația lui intimă. Coborîtor din acea Bucovină care a dat țării, între altele, mari istorici și mari filologi, el era împins de o întreagă tradiție cărturărească spre studiul trecutului, fie acesta reflectat în documente vizibile ori în vestigii orale. Apartenența la o provincie de margine implică desigur o psihologie aparte, una care predispune la autodefinire mai febrilă, dată fiind alteritatea absorbantă cu care se confruntă mereu. O plantă își înfige rădăcinile cu atît mai adînc în pămînt cu cît acesta se arată a fi mai neprielnic creșterii sale. Corăbierul își aruncă ancora la mai mare adîncime cînd marea i se arată ostilă. Comunitățile marginale dezvoltă cele mai drastice programe de autodefinire. În Bucovina și-a forjat Aron Pumnul un veritabil testament pedagogic si din duhul său a sorbit Eminescu, la vîrsta cea mai prielnică marilor elanuri credința într-un destin colectiv. De acolo venea și Adrian Fochi (n. 1920), curînd după întregirea unității românești, într-un moment cînd așezămintele de cultură se adaptau din mers la exigențele lumii moderne și la noua structură geopolitică și etnoculturală a României. A avut parte de dascăli eminenți și s-a distins întotdeauna prin hărnicie, inteligență, talent, seriozitate. O dominantă filologică se poate distinge în anii formației sale. Leca Moraru și Grigore Nandriș, inițial, D. Caracostea. Se putea închipui o ancoră mai profundă? Nu întîmplările dintr-un veac sau altul, catalogate precar și subiectiv de istoriografie, îl interesau în primul rînd, ci înțelepciunea strînsă indefectibil în memoria poporului. În termeni braudelieni, nu evenimentul febril, nervos, pasager al „scurtei durate" trebuie să intereseze, ci stabilitățile de „lungă durată" ale folclorului. O asemenea opțiune cerea, pe lîngă pricepere cărturărească, stăruință, devotament, muncă fără preget. Sînt însușiri pe care Adrian Fochi le-a probat, într-o existență relativ scurtă și agitată, din plin. Ce l-a interesat mai cu seamă într-un domeniu servit anterior si concomitent de atîtea mari personalități? În primul rînd șansa de a contribui, prin folclor, la autodefinirea colectivă, nevoia de a studia „rădăcinile" susceptibile să revigoreze creativitatea românească. Vechea-i pasiune pentru filologie și istorie îl ajutau în această căutare de sine, atît de anevoioasă și atît de puțin spectaculară în anii de care vorbim. A început prin a defrișa conștiincios publicațiile de specialitate mai vechi sau mai noi, în ideea de a întocmi, nu numai pentru sine, un bun instrument de lucru. A făcut dări de seamă asupra mișcării folcloristice, a publicat secvențe bibliografice, sfîrșind prin a tipări un prim tom dintr-o masivă **Bibliografie generală a etnografiei și folclorului românesc** (1968), încă neîncheiată. A căutat apoi să discearnă substratul istoric al unor creații populare, convins că domeniile nu trebuie separate silnic; ci puse în relație legitimă, ca produse al unei realități unice. **Istorie și folclor** se intitulează întîia lui contribuție în acest domeniu (1956) și ea definește o preocupare statornică. Se referea atunci la cea mai veche atestare documentară a cîntecului nostru popular de către cronicarul bizantin Dukas.

Înainte de a vorbi de un interes pentru istorie la cărturarii români trebuie să le recunoaștem implicarea în viața colectivă și interesul firesc pentru folclor. „Oamenii întîi cîntă, pe urmă scriu; cei dintîi istorici au fost poeții", observa Bălcescu, atent la mărturia pe care folclorul știe să o furnizeze istoriografiei. Nu spusese și poetul din vremea luminilor tîrzii că „orice neam începe întîi prin poezie ființa a-și pricepe"? Dacă secolul XIX a fost mitologizant în ce privește folcloristica, secolul XX se arată a fi istoricizant, cel puțin într-o bună parte a domeniului. Adrian Fochi ține de această directivă și s-ar putea desprinde din scrisul său o substanțială serie de studii, monografii, dări de seamă, eseuri menite să circumscrie istoric eposul popular. Dacă istoria însăși, pînă la urmă, e memoria culturii și o legitimare prin cultură, folcloristica e un mijloc de a defini specificul acestei culturi la nivel popular. Ca și Hasdeu, Adrian Fochi vedea în creația populară un mijloc de a cunoaște pe de o parte forțele morale și intelectuale ale națiunii, iar pe de alta modul cum această creație și-a pus amprenta asupra literaturii culte, asigurîndu-i un caracter original și distinctiv. În prima direcție, el a făcut „sondaje" dintre cele mai fertile, explorînd eposul popular, la diverse nivele, urmărind tipologii, interferențe, difuziuni, contaminări etc.; în cealaltă, a întreprins studii sistematice, precum acela privitor la **G. Coșbuc și creația populară** (1971), ediții, analize ocazionale. Somptuoasa monografie **Miorița** (1964) l-a consacrat oarecum pentru ambele direcții. Urmărind teme fundamentale ca aceasta, el a ajuns să definească și cîteva „universale", în sens de creații folclorice care au pătruns și în marea literatură cultă. **Miorița** spune despre dimensiunea etică a poporului nostru mai mult decît toate arhivele. Cunoașterea de sine în registru colectiv nu e posibilă fără aportul folcloristicii, aport pe care Adrian Fochi a știut să-l pună în legitimă relație cu istoriografia.

Spirit justițiar, cum se cade a fi orice învățat autentic, Adrian Fochi și-a dedicat tocmai de aceea o parte din muncă „recuperării" din uitare a unor precursori, unii modești, de la marginea specialității sau chiar din vecinătatea ei. Cercetătorul avizat și tenace al culturii populare se vădește a fi și un istoric atent la valorile produse de alte generații, opera sa cuprinde un bun număr de studii a căror menire principală e restituția. Paralel cu marile inițiative de studiu tipologic și comparatist, Adrian Fochi s-a aplecat asupra gîndirii folcloristice însăși, poposind asupra unor figuri mai mari sau mai mici din trecutul acestei discipline, fără să piardă din ochi vecinătățile ei fertile. Istoria l-a interesat în primul rînd. Și era firesc să-l intereseze, fiindcă și creația populară aparține istoriei, iar slujitorii lui Clio s-au aplecat asupra ei mereu, de la Cantemir la Xenopol și Iorga, figuri proeminente cărora folcloristul le-a dedicat studii speciale. O lectură a operei sale sub acest unghi poate duce la constatări interesante, identificînd teme și figuri ce țin deopotrivă de istoria folcloristicii și de istoriografie. Ultimul domeniu e cel care ne reține aici interesul.

Preocuparea de a defini etnopsihologic realitățile românești l-a apropiat de opera lui D. Cantemir, pe care a și supus-o unei exegeze sistematice (1964), avînd în vedere atît aspectele etnografice cît și pe cele folclorice. Spre deosebire de alți comentatori, el nu s-a mărginit însă la capitole speciale din **Descriptio Moldaviae**, ci a examinat opera întreagă a marelui cărturar, spre a-i stoarce toate resursele în direcția unei autodefiniri colective. Lui Xenopol i-a urmărit de aproape concepția despre folclor, iar spiritul în care a făcut-o (1972) era în același timp epistemic și justițiar. Merită să te interesezi de preocupările marginale, dar nu nesemnificative, ale marilor cărturari, voia să spună Adrian Fochi, iar popasul său în opera xenopoliană se vădește bine motivat și profitabil. În adevăr, cel ce ne-a dat o primă sinteză pragmatică întreagă asupra istoriei noastre și a meditat sistematic asupra istoriografiei a emis idei demne de reținut și în ce privește cultura populară, Xenopol participînd consensual la un întreg curent de idei din epocă. Kogălniceanu, Bălcescu, Barițiu, Russo manifestaseră la rîndul lor interes pentru creația colectivă, în acord cu demofilia epocii și cu interesul de a stimula creativitatea românească în plină epocă de prefaceri structurale. Nu trebuia să ne temem de aceste prefaceri? Față de atîtea spirite care s-au alarmat excesiv, sub impactul înnoirilor, Xenopol a dovedit un echilibru și un realism admirabil. La cîțiva ani după faimoasa culegere de poezii populare subscrisă de Alecsandri și curînd după intervenția lui Hasdeu în dezbaterile despre folclor, Xenopol ia parte la dialogul relativ la cultura populară, alături de Lambrior și Panu, situîndu-se pe o poziție anticosmopolită, militînd deci pentru o literatură națională de inspirație folclorică. Se recunoaște aici, după opinia exegetului, sîmburele unui sistem de gîndire, „simptomul de coerență" al întregii sale opere. Este o idee susținută anterior de Kogălniceanu și Hasdeu, prezentă apoi la Eminescu si la atîtea eminențe din epocă, preocupate să dea impuls spiritului creator al națiunii noastre. Adrian Fochi o numește cu drept cuvînt idee activă, idee-forță, reluînd expresia lui Iorga. Pe această linie, ca și înaintașii săi, exegetul culturii populare înțelegea să definească specificul național, continuitatea spirituală a poporului român. De unde accentul pus pe caracterul colectiv al acestei creații, mutarea accentului de la geneză la sublimarea artistică asigurată de o lungă circulație. Meritul lui e de a fi pus în lumină aportul marelui nostru istoric la definirea curentului național-popular din care s-au născut apoi atîtea opere de seamă. Cele cîteva studii, note și recenzii, examinate judicios, recomandă un spirit profund și comprehensiv, a cărui cunoaștere se arată indispensabilă pentru cultura românească modernă. Spre deosebire de alți istorici, Xenopol nu e sedus de ideea istoricității produsului folcloric, ci se manifestă preocupat îndeosebi de dimensiunea lui artistică.

Opera lui N. Iorga, de o varietate deconcertantă, l-a interesat nu mai puțin (1966) sub latura cunoașterii istorico-folclorice. Ca și dascălul său de la Iași, prodigiosul polihistor a găsit în folclor mai întîi o nesecată sursă de cunoaștere etnopsihologică, față de care istoriografia nu putea rămîne indiferentă. Apropiindu-ne prin urmare de un izvor indispensabil, Iorga s-a apropiat și de îngrijitorii lui, folcloriștii. De aici dubla amprentă a contribuției sale în domeniu, definită clar de la început: „pe de o parte independența sa față de spiritul tehnicist și mentalitatea superstițioasă a unui specialist; pe de alta, capacitatea sa nelimitată de a integra creația populară românească în mareea amplă a culturii umanită-

socializarea

„O descriere nu-mi folosește nici măcar ca semn pentru o construcție de semne, dacă pentru această copie există un original. ea-l servește pe acela, nu pe mine, cel care vorbesc. Așadar, a scrie nu e totuna cu a descrie un șir de fapte, ci cu a făptui un enunț. Acesta poate să pară și el a fi o descriere de fapte, dar, în măsura în care aceste fapte n-au existat, acest enunț este un fapt al meu independent și tu, ascultînd, te afli făptuind independent"; cu această definiție a scrisului care iese de sub pecetea **descrierii** pentru a intra în zodia **făptuirii** deschidea Mircea Nedelciu orizontul de afirmare al „nucleului" textualist cel care își va defini personalitatea imediat după 1980 prin volume personale și prin antologia **Desant '83**: prima carte a lui Mircea Nedelciu, **Aventuri într-o curte interioară** (1979) capătă astfel atributele „pionieratului", fiind cea dintîi manifestare cu adevărat notabilă a unei noi direcții de evoluție a prozei contemporane, avîndu-și începutul în experimentele „Școlii de la Tîrgoviște". Nu este vorba, așadar, doar despre „manieră" — cum s-a spus adesea —, ci despre o concepție asupra scrisului și, totodată, despre perspectiva asupra relației autor-text-cititor, care înnoiesc substanțial mijloacele specifice de exprimare ale epicii noastre actuale. Pentru mulți, caracteristicile acestei concepții au constituit tot atîtea paradoxuri; faptul poate părea surprinzător, cu atît mai mult cu cît există destule temeiuri — dacă ar fi să invoc doar cărțile lui Mircea Horia Simionescu, Radu



Mihai DEBELI „Semn" din „Muzeul de artă contemporană" — Dorohoi

Petrescu și Costache Olăreanu — pentru ca „noutatea" pe care au adus-o volumele „textualiștilor" să nu fie chiar o „noutate" și, mai cu seamă, o sumă de paradoxuri: cît privește modul acestei reacții, nu o dată obtuze, o explicație ar putea furniza sociologul literaturii.

„Breșa" pe care a produs-o primul volum al lui Mircea Nedelciu și „pîrtia" pe care a creat-o anunță nu numai o împrospătare a „atmosferei" din spațiul epicii contemporane, saturată de psihologism, dar face posibil un nou mod de a citi proza, tinerii scriitori selectîndu-și publicul dintre oamenii dispuși „să lucreze" în timpul lecturii, „să făptuiască" independent un alt enunț, complementar celui dintre coperțile cărții. Primul „paradox" sau, altfel, prima condiție a făptuirii textului se cuprinde în deprinderea de a folosi „impersonalul" ca modalitate de rost(u)ire a subiectivității; nuvelele din **Aventuri într-o curte interioară** desemnează un **cadru** impersonal în esența sa (fiecare element al său este în chip deliberat lipsit de personalitate), în interiorul căruia se definește **poziția ființei** față de lume și se constituie **unghiurile de vedere** ale abordării acesteia în narațiune: a spune totul despre sine folosind persoana a treia, acesta este unul dintre paradoxurile noii proze. Textele simulează perfect atmosfera specifică unui „șantier": aici, personajele sînt încă **persoane** (numite, din discreție, cu porecle sau inițiale), semnificația se află în stadiul **„blocurilor de sens"** (toate prozele cărții sînt niște texte-mozaic alcătuite din „fragmente de intensitate" diferită), mesajul nu s-a constituit încă pentru că, iată, cititorul trebuie să aleagă „mize", piste convenabile, deznodăminte verosimile: așadar, elementele textului epic „tradițional" — personaj, semnificație, mesaj — se găsesc în cartea lui Mircea Nedelciu la nivelul unor „instrumente de lucru", alcătuind cel mult „fundația" zidurilor care împrejmuiesc curtea sa interioară. Cititorul unor asemenea proze este conectat direct la fluxul narativ, fiind obligat să caute alt „orizont de așteptare" decît cel cu care l-au obișnuit romanele promoțiilor precedente.

Dar cititorul **Aventurilor într-o curte interioară** va mai întîmpina și alte „obstacole" pe care noua „poetica" narativă le creează lecturii „obișnuite"; calitatea esențială a prozei — spune Mircea Nedelciu — este **reflexivitatea**; textul este înțeles ca un organism al cărui metabolism se conduce după legi proprii, străine „convenției" lecturii, dar cît se poate de familiare realității trăirii: între altele, textul este „conștient de împrejurările propriei elaborări", nu poate fi „captat" decît de un ochi „alertat", istoria sa legîndu-se de **forma** paginii, a locului destinat (importanța aspectului formal, a „aranjării în pagină" cum se spune, va fi pusă în evidență de aproape toate cărțile nucleului textualist, ca și de ultimele două volume ale lui Vasile Andru, de exemplu). Mircea Nedelciu face, apoi, o distincție tranșantă între **a descrie** și **a scrie**, între **a reproduce** și **a spune** cuvintele: **a descrie** presupune un **instrument"**, în timp ce **a scrie** (a făptui un enunț) necesită prezența unui **„agent"**: între aceste două verbe se constituie, în fapt condiția naratorului din textele lui Mircea Nedelciu. Mai mult decît atît, momentele **acțiunii** și **„textuării"**, succesive în povestirea „tradițională" (în sensul în care povestirea este posterioară evenimentului, are adică un caracter istoric marcat), sînt în proza „textualiștilor" coincidente: iar modul suprapunerii lor este experimentat de caporalul G.P. zis Bobocică, într-un jurnal de front intitulat **Istoria brutăriei nr.4**, unde **nu se descrie** istoria acelei brutării și acelui brutar, ci se **scrie** prezentul lor acolo, în istorie. Semnificativă este, apoi, prezența activă a naratorului, eficient fie și prin simple întrebări plasate în paranteze, secționînd o povestire precum **Călătorie în vederea negației**; referința din titlu este dublă: privește adică „intriga" propriu-zisă — un absolvent merge la postul repartizat pentru a obține negația —, dar și un context mai larg, acela al dinamicii modalităților de creație: tînărul prozator „călătorește" în stil tradițional tocmai pentru a-l nega prin parodie sau observație critică. Autorul, „persoana" și cititorul din cărțile lui Mircea Nedelciu au o neostoită „sete de narațiune" (ei trăiesc în grupuri de indivizi, unde „dacă povesteai un roman, îți făceau patul, îți dădeau din țigările lor, din pîinea lor de dimineață, măturau în locul tău și, mai ales te ascultau cu mare atenție"), prozele marcînd în chip definitiv ceea ce se numește **„socializarea textului"**, fenomen complex care, așteptîndu-și încă abordarea critică, este analizat epic în următoarele trei cărți ale tînărului prozator.

Subtitlul „transimisune directă" al multora dintre narațiunile cuprinse în cel de-al doilea volum, **Efectul de ecou controlat** (1981), ar putea certifica realizarea intenției anunțate epigramatic dacă raportul dintre ficțiune și realitate și-ar schimba cu adevărat sensul; numai că Mircea Nedelciu plasează aici o capcană, îi arată cititorului o cărare bătută care pleacă din fața porții curții interioare dar care nu duce nicăieri. Și aceasta pentru că, iată, totul este mai întîi **imaginat** și apoi transmis direct. Totul pleacă și se întoarce la masa de scris: privirea (cuvîntul) celui care scrie purcede din fața paginii, trece prin fereastra „pe al cărei pervaz se află o pereche de ochelari cu dioptrii mari, un pahar de vișinată — o, ce culoare — și cele cîteva foițe subțiri, roz, abia scrise", ecoul său se îndepărtează în linii succesive spre exteriorul bănuit doar, **iar**

opinii

ţii". Prima notă decurge dintr-o anume filosofie a culturii, din rezerva sa mereu sporită în raport cu fenomenul modernizării, care amenința să distrugă un echilibru anevoie compensabil. A doua ţine de marile însușiri ale istoricului, căruia — asemeni lui Ranke, asemeni filosofului din vechime — nimic din ce e omenesc nu trebuie să-i rămînă străin. Adrian Fochi a știut să vadă în prolificul istoric un spirit atent la creaţia populară, mare cititor și comentator de texte folclorice, căutînd criterii de apreciere, de clasificare și tipologizare, raportînd creaţiile românești în acest domeniu la un registru mai înalt, de integrare universală. Studii, dări de seamă, note, asocieri diverse făcute în fulgerarea continuă a unui geniu fără astîmpăr alcătuiesc un patrimoniu de preţ pe care Adrian Fochi l-a explorat anume, cu respect deplin, însă și cu distanţa critică cerută de asemenea abordări. Contradicţiile sesizate, accentul excesiv pus pe înnoire în dauna tradiției nu-i diminuează totuși aportul considerabil la cunoașterea domeniului. Exegetul observă la Iorga „efortul vizibil spre înţelegerea sintetică a fenomenului, spre explicarea lui în lumina unei legităţi cît mai generale", ceea ce fixează un raport intim între mecanismul elementar al psihologiei individuale, explicaţia fenomenologică și registrul de filosofie al culturii, unde marele învăţat plasează în cele din urmă creaţia populară. Problemele anonimatului, sincretismului, funcţionalităţii, valorii etico-educative l-au preocupat nu mai puţin. Ca și religia, „poezia cea mai veche — observă Iorga — este în legătură cu necesităţile unei vieţi practice, care cer neapărat, fără nici un fel de mîndrie, fără nici un fel de pretenţie sau aspiraţie către eternitate, creaţia literară". Geneza și circulaţia se motivează tot socialmente, pragmatic. De această funcţionalitate cercetarea însăși trebuie să ţină seama, dacă nu vrea să rămînă exterioară esenţei fenomenului. Istoriografia e chemată să o pună în valoare, iar în această privinţă Iorga se situa în prelungirea unei serii: **Kog**ălniceanu, Bălcescu, Hasdeu, Xenopol, N. Densusianu, serie din care Adrian Fochi a avut ocazia să extragă pentru analizele sale cîteva figuri. Seria e însă mai lungă și Iorga însuși a evocat pe unele în **Oameni cari au fost** și în alte scrieri. Multe figuri de folcloriști respiră din paginile sale, de la A. Pann și I. Pop Reteganul la J. U. Jarnik și A. Bîrseanu, de la S. Fl. Marian pînă la cutare modest institutor interesat de folclorul local.

Asupra uneia încă (sau mai ales) Adrian Fochi s-a aplecat cu înţelegere și pasiune justiţiară: Nicolae Densusianu, un nedreptăţit și acesta, a cărui **Dacie preistorică** pare a-i fi decis soarta postumă pentru multă vreme. Dincolo însă de acea stranie operă, pe care Pârvan o credea un simplu „roman fantastic", numeroase iniţiative în cîmpul istoriei sociale (**Istoria revoluţiunii lui Horea** e încă utilizabilă), al documentării istorice și al folclorului îi dau dreptul la o stimă pe care posteritatea i-a refuzat-o pînă acum cu obstinaţie. Marele corpus de răspunsuri la cele două chestionare pe teme de folclor (1893, 1895), însumînd peste cincisprezece mii de pagini e dovada cel puţin a unui travaliu colosal din care folcloristica va putea trage multă vreme profit. Adrian Fochi l-a explorat cu atenţie, sistematizînd teme și despuindu-i substanţa folclorică. Avem astfel „o imagine vie și dinamică a culturii populare", un suport sigur pentru studiul evoluţiei și desfășurării diverselor fenomene. O masă enormă de informaţii culese din peste o mie de așezări (antrepriza lui Hasdeu e cantitativ mai modestă) utilizabile la orice atlas etnofolcloric de rang naţional, cu elemente indicînd conţinutul fiecărui fenomen, extensia geografică, evoluţia istorică. Este vorba de obiceiuri, credinţe, legende, tradiţii, expresii idiomatice, pe care Adrian Fochi le-a examinat cu deplină comprehensiune și cu metodă, spre a oferi noi puncte de sprijin cercetărilor relative la datini și eresuri populare. „Toate lucrurile își au explicaţia lor, și sarcina cercetătorului e de a o descoperi la timp, spre a face parte dreaptă ostenitorilor în cîmpul culturii românești", conchide autorul, preocupat și aici să așeze la locul său pe un nedreptăţit. Ideea lui N. Densusianu că istoricul nu trebuie să se limiteze la izvoarele scrise, ci să stoarcă partea de istorie cuprinsă în tradiţii, credinţe religioase, folclor, e preţioasă și ea motivează demersul lui Adrian Fochi legat de chestionare, demers util prin sistematizările propuse, prin analiza lucidă a întregii mase de material etnofolcloric. Cu această rînduială operată de un specialist în informaţiile din care Densusianu a tras substanţa **Daciei preistorice** înţelegem mai bine eșecul acestei cărţi, eșec datorat mai ales inadecvaţiei dintre scop și mijloace. „Cu argumente literare nu demonstrezi o teoremă matematică, așa cum cu argumente folclorice nu scrii istorie" observă Adrian Fochi, avertizînd asupra limitelor în care se poate opera cu elemente extrase din creaţia populară.

A stabili bine faptele, a le integra într-o zidire bine gîndită, a trage din ele sugestii legate de însuși mecanismul genezei lor, nu e acesta un demers de tip istoriografic? Este atitudinea pe care o întîlnim la Adrian Fochi, fie că se ocupă de soarta unor opere sau de aceea a unor istorici cu interes pentru folcloristică, fie că întreprinde analize tipologice, în plan comparatist, și simte nevoia mai înainte să explice „situaţia actuală a problemei". Această lămurire, care în alte părţi e un simplu excurs bibliografic, plat, descriptiv, devine în cărţile lui Adrian Fochi (**Coordonate sud-est europene ale baladei populare românești**, 1975; **Cîntecul epic tradiţional al românilor**, 1985) o largă paranteză istoriografică, asupra căreia nu putem stărui, pentru ca într-un fragment despre relaţiile româno-balcanice la nivelul culturii populare publicat în volumul de studii **România în sud-estul Europei** (1979) să ajungă a fi istorie comparată. Spre comparatism l-au îndrumat cu deosebire cercetările din ultimii ani, un comparatism etnofolcloric, cu sugestii din cîmpul istoriei literare și al istoriei ideilor, pe baza căruia voia să sporească „baza autocunoașterii noastre prin activitatea cea mai nobilă cu putinţă, care este arta". Este evident efortul de rataşare la demersurile predecesorilor, efort decurgînd dintr-un principiu de metodă valorizant și nu mai puţin din sentimentul datoriei faţă de cei care s-au ostenit pe același tărîm mai înainte. Principiul cognitiv își asociază în atitudinea sa un element deontologic. Nu trebuie să vedem la capătul unor iniţiative ca acestea, destul de stăruitoare și de pasionante, gîndul de a îmbrăţișa **en historien** dezvoltarea întreagă a domeniului? Sînt crîmpeie semnificative ale unei opere neîncheiate. Se va găsi cineva, poate, vreun ucenic neștiut, vreun emul, care să adune sub copertă asemenea studii și reflecţii susceptibile să dea seama de o secţiune importantă a operei sale, operă pe care parcele au întrerupt-o prematur, nu înainte însă de a fi prins formă destul de certă și în direcţia valorificării istorico-folclorice.

Al. ZUB

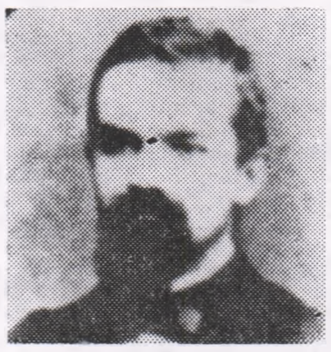
textului

controlul efectului de ecou se realizează tot prin cuvînt; obiectele aflate pe pervazul ferestrei (ochelarii, paharul cu lichid vișiniu, foiţele roz) transformă realitatea, o **colorează** după dorinţa celui care privește: proza lui Mircea Nedelciu se constituie astfel ca un **cuvînt despre cuvînt**, răs-foind viaţa, în fapt, iluzia ei, organizînd-o prin intermediul unor montaje cinematografice, dînd nenumărate indicaţii de regie, tăind fragmente din fluxul existenţei cu bisturiul ficţiunii. Scrisul său transmite direct faptul imaginat („direct" se referă aici la modalitatea narativă și nu la calitatea evenimentului relatat) prin apelul permanent la memoria involuntară, „timpul acela al imaginării unei persoane" adunînd, e adevărat, date ale unor elemente exterioare, adică reale (filmul de capă și spadă vizionat într-o după-amiază, camera de hotel, străzile orașului, relaţia încordată cu șeful, eșecul unei echipe de fotbal); în **Mesaje**, de pildă, textul nu își propune să povestească despre persoana cu care naratorul a vorbit la telefon, nici despre întîlnirea stabilită pe această cale, ci despre ceea ce „va fi făcut ea (persoana — n.n.), între cele două telefoane": răs-foirea vieţii se petrece în **litera**, nu în spiritul său, traducînd existenţa a ceea ce aș numi **realitatea ca ficţiune**.

„Socializarea" textului, despre care a fost vorba în primele două cărţi, se identifică în ultimele două — **Amendament la instinctul proprietăţii** (1983) și **Zmeura de cîmpie** (1984) — în ceea ce s-a numit „dezgolirea" procedeelor; Mircea Nedelciu, ca și alţi prozatori tineri, își stabilește (definește) „din mers" tehnica narativă, o pune la dispoziţia cititorului, îi arată cum se scrie și cum trebuie citit textul; producerea, ca și receptarea literaturii, nu mai au nimic „secret", epoca socializării extreme a oricărui tip de informaţie fiind, în aceeași măsură, epoca unei comunicări pe alte temeiuri între autorul și cititorul textului: „arătînd" procedeul scrierii, autorul își provoacă interlocutorii, le cere participarea la construcţia edificiului epic, îi invită să producă literatură: tot el definește apoi textul drept o reţea de povești, vorbește despre „relansatori textuali", despre efectele folosirii intertextualităţii, despre felul cum trebuie făcut un decupaj în realitate și cum se cere proiectat „filmul" astfel produs pe „ecranul" paginii sau despre rolul de ghid al naratorului: făcînd explicită tehnica epică, discutînd-o mereu și elaborînd-o pe măsură ce naraţiunea se desfășoară în spaţiul cărţii, textul se prezintă ca un mecanism bine pus la punct, cu toate resorturile acţionînd ireproșabil și, în același timp, permite cititorului accesul direct la realitatea „vieţii" (substanţa epică propriu-zisă) și la cealaltă realitate, a „literaturii" ca expunere romanescă a existenţei. Rezultă de aici o relatare dinamică (pusă în valoare și prin aranjarea în pagină) și constituirea sub ochii și cu participarea deplină a cititorului a reţelei de povești, textul devenind un mod de a organiza lumea, depășind astfel concepţia tradiţională conform căreia literatura ne „înfăţișează" o „felie" din viaţă. Sigur că în **Amendament la instinctul proprietăţii** se află tot ceea ce ne-am obișnuit să căutăm în proză: fapte, fir epic, personaje, situaţii „complexe", „transfigurarea" realităţii, povești triste și vesele, drumuri, chipuri și limbaj „artistic". Noutatea constă însă nu în ceea ce ni se spune, ci **cum** ni se relatează și, mai ales, performanţa lui Mircea Nedelciu este aici conturarea în termeni exacţi a unui nou mod de organizare a substanţei narative pe care realitatea o oferă prozatorului: ochiul **privește**, iar povestirea **se produce**, perspectiva subiectivă asupra realului fiind dublată de aceea a poveștii „socializate".

Mai cu seamă ultimele două cărţi ale lui Mircea Nedelciu împlinesc profilul unuia dintre cei mai importanţi prozatori ai generaţiei '80; după debutul din 1979, Mircea Nedelciu a reușit să-și precizeze, într-un interval de timp relativ scurt, un spaţiu epic propriu și, în primul rînd, o „poetică" a povestirii despre care se poate spune că reprezintă în datele sale principale, „poetica" epicii nucleului textualist al generaţiei literare amintite: și aceasta pentru că Mircea Nedelciu scrie **texte**, el povestește și „teoretizează", încercînd să ofere un model de „textualizare" a lumii, în fond, reorganizînd-o prin intermediul unui dispozitiv complex ale cărui resorturi esenţiale sînt **privirea** și **povestea**. Acești doi pivoţi ai textului constituie, în fapt, un alt fel de a fi al relaţiei dintre **subiectivitatea** perspectivei celui care produce naraţiunea și **obiectivitatea** spre care tinde acesta; privirea este modul subiectiv absolut, aș spune, prin care se manifestă un sistem de percepere a realităţii, iar povestea este modul obiectiv sub care se prezintă faptele lumii: dinamica evoluţiei celor două elemente conduce spre zona unui raport tensional pentru că, iată, dacă ochiul prozatorului selectează din realitate în chip cu totul particular detalii pe care ochiul „comun" nu le vede, performanţele privirii condiţionînd astfel performanţele naratorului, povestea, aflată aparent doar în deplina proprietate a celui care o produce, **„se socializează"**, iar această socializare este împinsă — cum spune G. Călinescu — „pînă la desfiinţarea modului însuși de expresie a personalităţii".

Ioan HOLBAN



cît îi datorăm lui maiorescu?

Ori de cîte ori e evocată actualitatea lui Maiorescu, sînt degrabă enumerate principiile generale ale criticii sale, considerate valabile și azi. Nimic mai firesc, la o primă vedere! Dacă principiile n-au pierdut în greutate, actualitatea celui care le-a formulat e dincolo de îndoială! Dacă junimistul a trasat hotarele disciplinei, stabilind condiţiile în care actul critic devine posibil, atunci — în mod automat — toţi criticii au dreptul a se socoti urmașii lui legitimi! Sîntem maiorescieni precum sîntem pitagoreici dacă acceptăm celebra teoremă a matematicianului din Samos! Mărturisim că acest gen de actualitate, inerentă și — pînă la urmă — extrem de vagă, e departe de a ne satisface. Determinînd factorii ce condiţionează existenţa criticii, Maiorescu nu bănuia nici rostul ei mai adînc, nici posibilităţile de evoluţie, ale căror prime semne apăruseră, totuși, sub ochii săi, limitînd-o la o funcţiune sanitară, potrivită necesităţilor imediate. Doar pentru Maiorescu înţelesul criticii e atît de restrîns, doar pentru el domeniul acesteia abia dacă are întinderea unui lot ajutător. Criticii de după el au resimţit îndată insuficienţa modelului impus de întemeietor, înlocuindu-l pe faţă ori cu discreţie, prin altele, mai elastice, astfel că e greu de stabilit continuatori veritabili, fideli adică dogmei dintîi. De fapt, singurul maiorescian autentic din istoria criticii noastre este Maiorescu însuși. Critica română începe cu el, fără însă a merge pe cărarea ce-i poartă numele. De ce? Locul criticii legislative, judecătorești e la începuturile unei literaturi, nu în plină amiază a ei. Împrejurarea că începuturile literaturii noastre moderne au coexistat aproape cu momentele de maximă amplitudine ale spiritului creator explică, deopotrivă, necesitatea lui Maiorescu, dar și repedea lui istoricizare. Marile valori afirmate după 1870 reclamau instrumente critice mai complexe, apte să descifreze complicata-le alcătuire, iar nu să o reducă la unitate. Autoritară, critica maioresciană putea cel mult să le impună în rîndul întîi al atenţiei publice, nu și să le argumenteze consistenţa. Privită în diacronie, acţiunea lui Maiorescu dobîndește o sumedenie de calităţi de excepţie, apare ca revoluţionară, comprehensivă, chiar analitică pe alocuri, deoarece nu avea în epocă termeni de comparaţei. Gherea, ca să nu mergem mai departe, are adecvată. Îndată însă ce termenii de comparaţie încep să apară, elementaritatea și inadecvarea ei ni se impun cu puterea evidenţei. Gherea, ca să nu mergem mai departe, are o cultură nesistematică și lacunară, e stîngaci și cam pedestru cînd pășește în cîmpul speculaţiei, scrie neatrăgător și cu tendinţă bătătoare la ochi, din care pricini unele dintre ideile sale juste au și trecut nebăgate în seamă. Dar, oricîte slăbiciuni i-am descoperi, el e, prin felul mai larg și mai nuanţat de a înţelege critica, în mai mare măsură contemporanul lui Eminescu și Caragiale. Spirit dialectic, Gherea crede în devenire, pe cînd Maiorescu se mișcă exclusiv printre eternităţi: este dogmatic. Unul acceptă să se sincronizeze cu principalele orientări critice ale momentului, beneficiind de cîștigurile acestora, celălalt, disprețuind contingenţele, nu concepe adaptarea propriului demers la ritmul clipei, rămînînd mereu egal cu sine. Ultimul, este prizonier al unei estetici clasiciste, aducînd operele la măsura proprie; primul se dovedește mai disponibil, făcînd eforturi pentru a fi la înălţimea cerinţelor acestora. Spre a fixa cît mai drept locul lui Maiorescu în mișcarea critică a epocii, e bine să nu uităm că, în același timp cu el, scriau în Europa Sainte-Beuve, Taine, Lemaître, Brunetière și France, Arnold, Pater, Cernîșevski, Strahov, Dilthey, Nietzsche, Brandes și De Sanctis, și că nici un ecou al experienţei acestor fruntași ai criticii moderne nu răzbate în scrisul junimistului. Că pe unii dintre ei i-a citit, e neîndoielnic, însă lectura lor nu pare a-i fi sugerat necesitatea prefacerii instrumentelor proprii. Poate doar tîrzia opinie despre „scăderea trebuinţei criticei generale", interpretată de posteritate în fel și chip, să însemne recunoașterea limitelor criticii sale. Observaţiile de mai sus n-au rolul de a diminua în vreun fel meritele junimistului, ci numai de a-l situa mai exact în ambianţă. Calitatea de întemeietor nu i-o poate, firește, retrage nimeni. Să adăugăm că, dacă scrisul maiorescian e într-adevăr actual, dacă ne regăsim în cuprinsul lui, faptul nu se datorează ideilor vehiculate, ci omenescului pe care-l încorporează. S-a mai spus că adevărata operă a lui Maiorescu nu sînt **Criticile**, nici discursurile, ci viaţa sa. Însă o cîntărire amănunţită a aventurii sale existenţiale, a rezonanţei acesteia în actualitate, n-a fost încă dusă la bun sfîrșit, deși încercările timide, stimulate de editarea jurnalului, n-au lipsit. Nu ne asumăm, aici și acum, o asemenea răspundere. Ne propunem, în schimb, să trecem în revistă ceea ce am moștenit tacit de la Maiorescu, dincolo de netedele declaraţii principiale. Căci ne-am înfruptat din zestrea lăsată de înaintaș și nu întotdeauna din porţiunile ei viabile.

Maiorescu a luptat, cine nu știe?, pentru triumful adevărului în toate domeniile, împotriva minciunii pe cale să-i ia locul. În numele lui a purtat bătăliile, de dragul lui a fost de o fără egal severitate cu încercările de a-l deforma. Dar, pentru Maiorescu, adevărul e unic și neschimbător, iar accesul la el e departe de a fi liber. De fapt, adevărul îi aparţine în exclusivitate criticului, ales, precum Moise, să-l difuzeze în lume. Certitudinea permanentei însoţiri cu adevărul îi face mișcările sigure și hotărîrea nestrămutată. Asta explică multe în purtarea Maiorescului. În primul rînd violenţa. Dacă este întotdeauna urban, el nu e mai puţin categoric. Adevărul e rostit cu duritate, fără menajamente, în toată goliciunea lui, căci numai în această înfăţișare pură, nealterată poate strivi neadevărul. Nu e pic de delicateţe, de „iubire pentru aproape" în intervenţiile sale. Respectul adevărului exclude sentimentele. **Amicus Plato sed magis amica veritas.** În numele adevărului, orice „În lături!" este curată binefacere. Pe urmă, refuzul dialogului. Maiorescu nu discută, decretează; neadevărul nu poate fi partener de dezbatere, ci numai piedică a cunoașterii. Toată critica maioresciană este un monolog dinaintea celorlalţi, datori să asculte, să se pătrundă de adevăr, în nici un caz să întrerupă, să se îndoiască, să delibereze. A pune adevărul în chestiune e o blasfemie. În fine, superioritatea, conţinută în fiecare rînd. Purtarea lui Maiorescu este a unui dascăl infailibil, cumsecade cu ucenicii ascultători și plini de rîvnă, dar neiertător cu recalcitranţii. El e dispus să-i instruiască, apropiindu-i astfel de sine, nu și să le tolereze manifestările de independenţă. Și nu pentru că i-ar leza orgoliul, oricum în afară de discuţie, ci pentru că reprezintă o poziţie contrară adevărului. Și noi credem în adevăr, luptăm pentru transformarea lui în bun obștesc, doar că al nostru e relativ, perfectibil, disputabil. Ori de cîte ori un critic se închipuie singurul deţinător al adevărului, arătînd intoleranţă pentru alte puncte de vedere, refuzînd dialogul, acela îl urmează supus pe Maiorescu.

Tot Maiorescu a introdus în critica noastră celebrul principiu al primatului esteticului în judecata de valoare. Numai că el limitează critica la acest efort primar al aprecierii estetice, făcînd din ea o instanţă, un tribunal al literaturii. În ce ne privește, critica abia începe cu judecata de valoare, rostul ei fiind — odată încheiată această primă operaţie — determinarea și explicarea întregului complex de valori ce alcătuiesc opera. Cine se mulţumește cu fixarea valorii estetice, acela e categoric maiorescian. Maiorescu a acreditat, la începuturile criticii noastre, imaginea criticului judecător, care hotărăște cine are acces și cine nu în republica literelor. Infailibil, el decide și ceilalţi au a i se supune necondiţionat, pentru că are dreptate. Această dreptate, mereu de partea criticului, s-a perpetuat în evoluţia disciplinei la noi, înlocuind dreptul la opinie cu dreptul la verdict. Existenţa lui Maiorescu la obîrșiile criticii noastre explică de ce, spre deosebire de alte literaturi, cea română este singura în care genul cronicii literare, întemeiat pe judecată fermă și argumente cu rezonanţă imediată, a avut și continuă să aibă o răspîndire și audienţă atît de mari. Autoritatea judecătorului nu suferă comparaţie cu aceea a simplului avocat.

Fiind în principal negatoare, critica lui Maiorescu este mai ales polemică. Fără a fi cel dintîi în ordine istorică, junimistul este primul nostru mare polemist. Asta s-a spus adeseori, ca și faptul că textele sale polemice au devenit modele ale genului. Însă Maiorescu nu concepe polemica drept o întrecere cavalerească. Surd la argumentele adversarului, el e atent doar la volutele propriului discurs inchizitorial. Preopinentul nu există decît pentru a fi executat spectaculos, e ocazia punerii în evidenţă a strălucitelor însușiri ale polemistului. Tipul polemistului în oglindă, narcisiac la culme, admirîndu-și logica de fier și ironia ucigătoare, nedispus a coborî din Empireu decît pentru a restabili tulburata ordine, pentru ca imediat să se înalţe în sferele cugetării pure, tipul acesta — prezent în grade diferite în istoria criticii române — l-a întruchipat Maiorescu. Și ori de cîte ori constatăm în bietele polemici actuale minimalizări ale adversarului, ignorarea strategică a miezului lucrurilor în favoarea execuţiei de amănunte, relevarea punctelor nevralgice ale partenerului, reale, numai că fără legătură cu fondul chestiunii, să ne amintim că ele se găsesc întregi în Maiorescu.

S-a afirmat cu dreptate că Maiorescu a descurajat, prin proclamarea gîndirii riguroase și a proprietăţii de expresie, retorismele în floare, militînd pentru exacta comunicare a ideilor. De la el încoace se tot repetă că o gîndire justă și ordonată nu se poate manifesta decît într-un limbaj coerent și străin de obscurităţi. A fi maiorescian va să zică, în acest caz, a respinge tot ce nu poate fi pătruns cu puterile intelectului, prin urmare și gîndul încă nedesăvîrșit. Dar aplicat cu fermitate, acest principiu îndepărtează numeroase manifestări ale spiritului creator. Cu **Criticile** sale în mînă, ne putem îngădui să veștejim tot ce nu a parvenit la o formulare ireproșabilă. Nu e deloc o întîmplare că spiritele tumultoase, pentru care manifestarea între graniţele logicii formale era insuficientă, au fost antimaioresciene: Hasdeu, Iorga, Călinescu, Cioran, Eliade. Ca să se exprime pe deplin, ei au avut de luptat întîi cu restrictivele propoziţii maioresciene. Maiorescu a fost urmat și pe această cale, a criticării, de pe poziţiile clasicismului raţionalist și ale simţului comun, a oricăror tentative de lărgire a orizontului cunoașterii. Încercările de aproximare, de pipăire a unor realităţi ce scapă înţelegerii sprijinite pe raţionamente ireproșabile au fost, de la Maiorescu încoace, obiect de amuzament, de „bășcălie". Maiorescu se află la rădăcina acestui dogmatism fundamental, ce încurajează — în numele rigorii — formalismul, devitalizarea. Spiritul maiorescian este sterilizant, chiar paralizant al dispoziţiilor creatoare, căci contestă tot ceea ce nu încape în schemele sale logice. Mă grăbesc să dau un exemplu, al lui Lovinescu, maiorescian și înainte de redactarea ciclului junimist, dacă nu prin altceva, atunci prin figurina pe care i-o întocmește lui D. Caracostea, admirabilă pagină de literatură, însă și o strigătoare la cer nedreptate. Lovinescu respinge acolo, în buna tradiţie maioresciană năzuinţa de lărgire a orizonturilor criticii prin contribuţia stilisticii, mai bine spus — o ridiculizează. Dacă s-ar fi limitat la o discuţie principială, fie ea și necomprehensivă, n-ar fi fost nimic de obiectat. Dar ignorarea evidentă a elementelor ce fac noutatea experienţei lui Caracostea și înecarea lui în ridicul pe chestiuni secundare, declararea ei drept aiureală, denotă o fibră maioresciană în alcătuirea criticului. Maiorescu nu e cartezian, ci formalist, adică un dogmatic al formei, de aceea orice imperfecţiune îl frapează și se grăbește să o sancţioneze. Ca și Caragiale, el e sensibil la comicul de limbaj, neinteresat să afle ce se ascunde îndărătul lui.

Încă o dată, actualitatea lui Maiorescu trebuie căutată altundeva, în omul care a pus pentru prima dată în practică aceste principii și procedee și care își perpetuează lăuntrica alcătuire în oamenii de azi.

Adrian OPRINA

„convorbiri literare" — consecvență și înnoire

Se vor împlini la 1 martie 1987, o sută douăzeci de ani de la apariția pe firmamentul culturii române a revistei „Convorbiri literare". Articolul-program semnat de Iacob Negruzzi anunța succint scopul publicației : „de a reproduce și răspîndi tot ce intră în cercul ocupațiunilor literare și științifice ; de a da samă despre activitatea și producerile societăților literare, în special a celei din Iași și de a servi ca punct de întîlnire și înfrățire pentru autorii naționali". În finalul aceluiași articol autorul anunță dorința redacției de a continua tradiția pașoptistă a „României literare" și invită creatorii la colaborare. Revista avea atunci puține pagini, în formatul de azi al „Vieții românești", și apărea bilunar. Ea a crescut cu timpul, devenind lunară. Creșterea a însemnat doar formal un spor de pagini. Mișcarea subterană care a provocat însă acest spor este un efort susținut de luare în posesie a tuturor filoanelor culturii române pe fondul unei păstrări consecvente a liniilor majore ale programului inițial.

Ne vom ocupa în rîndurile care urmează de o parte a aparițiilor bucureștene a revistei, și anume intervalul 1907—1921, cînd directorul său a fost geograful Simion Mehedinți. În aricolul-program provocat de trecerea „Convorbirilor" sub conducerea sa întîlnim afirmații menite să evidențieze pașii făcuți în domeniul literaturii, istoriei și filologiei, ca și necesitatea extinderii investigărilor în alte zone ale științelor descriptive și experimentale. Ideea lui Iacob Negruzzi că revista are menirea de a fi un mediu prielnic înfrățirii autorilor naționali se traduce, afirmă după patruzeci de ani Simion Mehedinți, nu numai prin politica de colaboratori, ci și printr-o încercare de dublă oglindire : a activității culturale a românilor aflați în afara granițelor de atunci ale țării — e vorba mai ales despre Transilvania — și a realizărilor de seamă ale creatorilor și cercetătorilor români remarcați ca atare în străinătate. „Păstrarea și întărirea unitățeі de cultură — afirmă Mehedinți — e deci mai ales acuma și mai ales la noi, o necesitate de ordin superior. Căci cultura, știința, filosofia, literatura și arta, pentru ori și ce om cu minte, presupun mai întîi **poporul**, care le face pe toate posibile (...). Ai un singur bloc de marmură ; dacă îl întrebuințezi (sau îl întrebuințează alții) pentru o figură caricată, de unde să mai scoți o Minervă ?". Întrebarea era pur retorică. Revista promovase pînă atunci — și va face-o în continuare — o formulă sobră, clasicistă a expunerii, în formă ca și în fond, indiferent de zona de interes. În cea mai mare măsură se va resimți de pe urma acestei formule poezia. În toată perioada Mehedinți poeții aflați îndeosebi în grațiile revistei sînt Panait Cerna și Eugen Ciuchi. Dar avantajul acestei atitudini a fost cucerirea unor poziții indubitabile în probleme de interes major : dicționarul Academiei ; liberalizarea învățămîntului superior ; impunerea doctrinei evoluționiste în biologie ; afirmarea unor poziții lucide din partea istoricilor români — I. Bogdan, D. Onciul, N. Iorga mai ales — față de problemele trecutului național și relațiile cu vecinii ; formularea unor principii etice, estetice și filosofice capabile să alcătuiască o armătură durabilă atît în formarea spirituală a oamenilor de cultură, cît și în definirea structurii înseși a culturii noastre în perioada pe care astăzi o numim a marilor clasici ; impunerea unei ținute științifice într-o serie de domenii — drept, economie, bizantinologie, etnografie, agricultură, arheologie ș.a. — chiar dacă e încă vorba despre căutarea unor drumuri care nu exclud polemicile, desfășurate însă pe un ton de perfectă civilitate față de adversar. În sfîrșit, rezultatul acestei atitudini a fost, în toate zonele de interes, un mare respect la adresa valorii autentice. Un alt program decît al „Daciei literare" este acreditat nu numai cu conștiința maturității atinse, ci și fără vreo bănuială în privința falsului unor afirmații de principiu : „După ce am trecut de timpurile naive cînd scrisul oricui era considerat ca operă de preți literar numai pentru bunele sale intenții cu privire la poporul românesc, am ajuns, cred, la destulă maturitate spre a înțelege că literatura și politica sunt două sfere de activitate deosebită." Această netă separare n-a fost nici o clipă respectată în fapt. Proza, teatrul, poezia, articolele teoretice sînt toate menite să păstreze orientarea vasului pe firul curenților favorabili afirmării unor anumite valori, care aveau să forjeze tipuri și trasee culturale anume — acelea ale României de la începutul veacului douăzeci, ce se va confrunta atît cu izbucnirea de forțe generată de nemulțumirile interne — 1907 a fost doar cea mai cunoscută — cît și cu un context european dintre cele mai frămîntate : războaiele balcanice, primul război mondial, unirea Transilvaniei cu țara, accentuarea separării de ideologii din deceniile care preced al doilea război mondial.

În intervalul 1907—1921 literatura publicată la „Convorbiri literare", adică „novele, schițe, romane, piese de teatru și poesie" se află, cu puține excepții, sub nivelul atins în perioada ei ieșeană ori în primii ani de după schimbarea redacției la București, cînd Iacob Negruzzi era încă spiritus rector, iar formula de aur a „Junimii" continua să dăinuie. Simion Mehedinți nu inovează în materie de literatură. El continuă doar să promoveze tipurile cunoscute și considerate valabile, chiar atunci cînd primește noi semnatari, cum ar fi Duiliu Zamfirescu, Ioan Adam, M. I. Chirițescu, O. Carp (pseudonimul literar al doctorului Proca), I. A. Bassarabescu, Gh. Tutoveanu ș.a. Abia cu greu, ici-colo, întîlnim cîte o poezie de Al. T. Stamatiad sau Victor Eftimiu. Și mai întîlnim, la început cu timiditate, în „Cronica literară" de la sfîrșit, numele lui E. Lovinescu. Idealul literar maiorescian continuă să direcționeze mișcarea de selecție valorică pînă la a face din ea o grilă de cernere cu ochiuri cît se poate de mărunte. În ciuda afirmației principiale că oricine are talent poate publica în revistă — exemplele citate sînt Coșbuc și Goga — totuși apropierea lor de „Convorbiri" ține mai mult de acțiunea tenace de promovare a personalităților venite de peste munți, acțiune ce avea ca scop afirmarea unității de spirit a tuturor românilor. Pentru că, odată intrați în fluxul vieții bucureștene, cei doi apucă pe alte trasee, care-i duc departe de orbita revistei. Tot astfel se întîmplă cu Sadoveanu, căruia Titu Maiorescu însuși îi sprijină premierea de către Academie, nu fără a conchide însă că talentul său trebuie „lărgit" prin „contactul cu o civilizație mai înaintată". Fapt pe care Sadoveanu neconsiderîndu-l necesar prozei sale, va prefera să iasă și el din sfera de influență a „Convorbirilor". Tot astfel, se detașează zona modernismului, de la experimentul strict la valorile rămase încă și astăzi în circuit. Simbolismul de pildă e necunoscut pentru revista condusă de Simion Mehedinți, iar Ovid Densusianu pătrunde în paginile publicației doar prin formularea unor considerații stilistice pe care el le făcea poeziei lui Stamatiad. Apropierea este prin urmare din unghi mai mult lingvistic decît literar. Tot astfel, în ce privește traducerile, apar mai mult fragmente din Homer, Horațiu, Ovidiu, Shakespeare, Goethe. O singură excepție : e recenzată traducerea aceluiași Stamatiad din poemele în proză ale lui Baudelaire. Lucrurile cele mai remarcabile — mai mult sub aspect teoretic decît al creației propriu-zise — rămîn cele două grupaje dedicate lui Titu Maiorescu la 70 de ani și comemorării a treisprezece ani de la moartea lui Alexandru Odobescu. Dar primează, și în ele, nu atît zona de interferență a celor doi cu aria literaturii, cît imaginea de ansamblu a personalității, considerată și sub aspectul profesoratului, oratoriei și vieții parlamentare la primul, al arheologiei la al doilea.

Ceea ce revista „Convorbiri literare" pierde sub aspect literar, față de epoca Iacob Negruzzi, cîștigă însă net sub aspect științific și general-cultural. În primul rînd prin diversitatea unghiurilor de captare a atenției cititorilor. Anul 1911 de pildă oferă informații asupra statutului și tendințelor din următoarele domenii : agricultură, antropologie, arheologie, astronomie, biologie, bizantinologie, demografie, studiul documentelor vechi, drept, economie politică, estetică, etnografie, filosofie, geografie, geologie, igienă, învățămînt, istorie, matematică, medicină, muzică, muzeografie, pedagogie, politică, psihologie, sociologie, statistică, teatrologie, teologie. Revista conține, în spirit enciclopedic și umanist, o serie de dezvoltări ulterioare ale presei românești, în publicații apărute cu timpul ce specialități. Este neîndoielnic faptul că Simion Mehedinți a știut, cu tact și persuasiune, să dezvolte principalele axe de interes ale culturii moderne românești, s-o fortifice în suficientă măsură pentru a-i oferi o conștiință de sine capabilă să reziste la intemperiile istoriei. El nu s-a sfiit să aducă la suprafața lecturii cele mai acute probleme ale momentului — așa cum au fost, de pildă, cele legate de războaiele balcanice, de legea Apponyi, de activitatea ASTREI, de dialectele românești. A folosit în acest scop cele mai însemnate condeie ale momentului : Șișmanov, ministrul învățămîntului din Bulgaria se referă la relațiile româno-bulgare, Gustav Weigand discută dialectele românești și „Magnum Etymologicum" al lui Hasdeu, D. Caracostea face etnografie, G. Murnu bizantinologie, N. Cartojan istoria limbii. Sînt publicate documente cu privire la Dimitrie Cantemir, Bălcescu, Napoleon al III-lea ș.a. Tzigara-Samurcaș se ocupă de organizarea Muzeului Național, P. P. Negulescu și I. Petrovici de filosofie, Ion Bogdan de istorie, S. Mehedinți de geografie și învățămînt etc. Față de această pregătire întreruperea aparițiilor din septembrie 1916 (și nu august cum indică **Bibliografia periodicelor românești**) pînă în decembrie 1918 a însemnat, firește, un handicap, dar nu o pierdere fundamentală, deoarece revista își împlinise în mare menirea anunțată în articolul program. Reluarea ei în ianuarie 1919 înseamnă confruntarea cu o altă serie de probleme. Valul istoriei își schimbase unghiul sub care lovea în țărmurile culturii române. Faptul de necontestat că România se învecina cu Rusia sovietică răzbate cu îngrijorare în paginile revistei. Încercarea de a defini și circumscrie fenomenul are hotărît aerul unei apărări a politicii interne de această ecuație necunoscută și contagioasă. Simion Mehedinți însuși scrie, cu melancolie, în 1920, un articol intitulat „Altă generație" încercînd să „dea samă" despre cele ce se întîmplă în atmosfera culturii contemporane românești. Cu aceeași melancolie e înregistrată cifra 80 în legătură cu vîrsta lui Titu Maiorescu pierit de cîțiva ani și fără a fi apucat să vadă această lume schimbată a României Mari. Formula Simion Mehedinți a „Convorbirilor literare" e pe cale să se epuizeze. Ea nu mai are puterea unei înnoiri fundamentale care s-o poată pune de acord cu evenimentele social-politice, economice, filosofice și culturale ale momentului. Anul 1921 începe sub auspiciile unor modificări nesemnificative, mai mult în privința registrului de colaboratori decît orientarea ei. Încep să apară mai frecvent numele lui Vasile Voiculescu, al lui C. Gerota, Ion Dongorozzi, N. Batzaria, Cezar Papacostea, Bogdan-Duică. Pătrund în paginile publicației, sporadic, C. Rădulescu-Motru, Vladimir Streinu, C. C. Giurescu, Romulus Cioflec, Șt. Zeletin, Em. Bucuța, M. Gaster ș.a. Puterea de a susține arcada unei politici culturale echilibrate în stilul vechiului enciclopedism a scăzut mult. Revista devine din ce în ce mai pregnant, o afirmare a principiilor regalității în cultură. Dacă începuturile ei, ca și toată perioada maioresciană, sînt marcate de un crez conservator specific, el tinde să se piardă acum în favoarea unei plutiri pe ape politice incerte, după curenții prielnici ai fiecărei zile. De această atitudine se resimte promovarea valorilor. Adevărata artă și literatură, științele, continuă să se dezvolte și să existe pe cont propriu, fără ca oglinzile revistei să le mai poată focaliza în ceea ce au ele major. Simion Mehedinți a simțit toate aceste lucruri. În 1921 conducerea „Convorbirilor literare" a fost cedată lui Al. Tzigara-Samurcaș. Cum și în ce măsură va reuși el sau nu să orienteze nava pe direcția marilor vînturi este o altă chestiune. Fapt e că revista a devenit mereu mai mult una printre altele. Stele noi se ridică la orizontul culturii române strălucind cu putere : „Viața românească", „Viața nouă", „Convorbiri critice", „Revista Fundațiilor" și atîtea altele. Apărute în continuare ori în replică față de doctrina plurivalentă a „Convorbirilor literare", ele înseamnă, fiecare, sesizabil altceva. Dacă primele două decenii ale veacului douăzeci românesc pot fi presimțite în toată amplitudinea lor culturală prin cercetarea „Convorbirilor literare", pentru perioada interbelică este indispensabilă luarea în considerație a întregului evantai publicistic, mereu mai divers sub aspect tematic și ideologic, de la reviste de strictă specialitate la magazine atotcuprinzătoare și de la fițuici de extremă dreaptă la presa — devenită ilegală — a partidului comunist. Cel de-al doilea război mondial își făcea simțită aripa și în presa românească a deceniului al patrulea. Iar mințile lucide au știut să vadă, încă de atunci, ceea ce rămăsese valabil din formula inițială, de autentică ținută a „Convorbirilor literare". Acțiunea lor benefică trebuia făcută să traverseze marele cataclism sfîrșit cu schimbarea orînduirii. Nu întîmplător deci cultura română se află astăzi în posesia unei noi serii a „Convorbirilor", cu sediul din nou la Iași.

Ecaterina ȚARĂLUNGĂ

istorie

astra și alecsandri

Întrebat de Caragiale, în 1897, „care e cea mai mare figura a literaturii noastre", Hașdeu a răspuns, fără să ezite : „Alecsandri. Fără nici o îndoială Alecsandri. El este reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii și simțirii românești". Și în final : „Alecsandri este gloria nediscutabilă a literaturii românești din secolul acesta. La o așa înălțime nu mai văz alta".

Așa l-au văzut pe Alecsandri — poetul, dramaturgul, patriotul — și ardelenii de pînă la 1918 (și chiar după Unire) ; ca un mare scriitor care a stat, toată viața, în mijlocul poporului său, ascultîndu-i fiecare bătaie a inimii și, în același timp, făcînd inima să-i bată mai puternic.

Alecsandri a iubit, dintotdeauna, Ardealul, și pe românii ardeleni. Iar aceștia au avut, la rîndul lor, încă din anii '40 un cult pentru scriitor. Dovada o fac „foile" lui Barițiu. Iar „Astra și Alecsandri" este un capitol important în legăturile Ardealului cu poetul moldovean, constituindu-se, în același timp, în pagini ale istoriei unității spiritului românesc. Revista Astrei, **Transilvania** (1868—1945), ne îndreptățește să facem această afirmație. Ardelenii l-au iubit și stimat pe Alecsandri pentru că de-a lungul întregii sale vieți le-a dat **speranță** în succesul final al luptei lor pentru eliberare națională **speranță** pe care o găsim într-un frumos vers al poetului : „Nimic nu pierde omul cînd n-a pierdut speranța". Într-atît îl iubeau ardelenii încît refuzau să-i vadă vreo limită în gîndire și în ceea ce a scris. Trăsătura dominantă a personalității sale — patriotismul — făcea din calitățile-i umane și creatoare un model perfect. De aceea nu trebuie să căutăm un „examen critic" al operei poetului și dramaturgului la ardelenii de pînă la 1918. Rar, extrem de rar, dacă se încumeta vreun ardelean să aibă observații critice la ceea ce a creat Alecsandri. Așa s-a întîmplat și cu Astra și astriștii, printre care se număra întreaga elită a culturii și științei din acest ținut românesc. Cîte o hibă, mai ales cînd era vorba de teatru ; se mai găsea. Omului însă, niciodată, nici un cusur!

George Barițiu, sufletul Astrei, decenii după decenii, și conducător al **Transilvaniei**, l-a iubit și stimat pe Alecsandri așa cum, poate, numai Iosif Vulcan și **Familia** lui au mai făcut-o. Ultimul, de altfel, l-a și luat ca model în poeziile și în teatrul său, scris, mai ales, pentru poporul de la sate. Satul (și țăranii lui) era locul spre care se îndrepta dragostea lui Alecsandri și prețuirea lui fără margini. Și tot satul a fost locul spre care — mai ales pînă la Unire — Astra și-a îndreptat privirea și aproape întreaga ei activitate de emancipare cultural-socială a românilor. Aici, în iubirea lor pentru sat (și țărani) s-au întîlnit, pentru totdeauna, patriotismul poetului și lupta importantei societăți culturale care a fost Astra.

Încă de la începutul activității (1861) Asociațiunea (bănuim că la îndemnul lui Barițiu), și-a amintit de Alecsandri și l-a luat tovarăș de drum într-o luptă deosebit de grea, care a trebuit să înlăture din drum multe piedici, dar și mai multă dușmănie oficială străină.

Să încercăm, în cele ce urmează, să vedem cum au făcut acest drum împreună — Astra și scriitorul.

1. **POEZIA.** Pînă spre sfîrșitul secolului trecut **Transilvania** va fi cu precădere o revistă de istorie (și istorie a Astrei) și, deci, va publica mai puțină literatură. În această perioadă Alecsandri va fi poetul preferat al redacției (condusă de Barițiu mulți ani). Rar era anul în care să nu apară ceva din opera scriitorului de la Mircești. În 1877 **Transilvania** (în continuare vom prescurta **T**) nota despre marea popularitate a versurilor lui Alecsandri că sînt „poezii care se iau din mînă în mînă precum nu s-a mai văzut de mult". În 1878 **Odă ostașilor români**, **Sergentul** și **Peneș Curcanul** apar însoțite de cîteva cuvinte din care reiese că au fost citite la 8 ianuarie 1878 la Ateneul Român de către loc. col. I.Alexandrescu (**T.** 1878, p. 45). În alt loc aflăm că, tot la Ateneul Român, în prezența regelui și a reginei, au fost citite trei legende istorice în versuri ale lui Alecsandri „de el însuși și de pe manuscrise". Cezar Boliac care semnează nota ce însoțește două din cele trei poezii citite, **Răzbunarea lui Statu Palmă** și **Cîntecul din luncă** ne asigură că „Alecsandri știe ce să ceară limbei sale, ce să ceară grației ei, ce să ceară mlădierei ei", —că publicul care l-a ascultat apoi aplaudat era „un public care a știut să-și formeze gustul din toate literaturile Europei, precum albina știe să tragă sucul din fiecare floare" (**T**, 1875, p. 204/5).

Poezia cea mai dragă ardelenilor a fost **Cîntecul latinului** sau **Cîntecul gintei latine** pe care **T.** o publică de mai multe ori (1878, 1887 etc.) făcînd apoi în paginile ei loc și unor traduceri în limbile italiană, maghiară etc. Triumful lui Alecsandri la concursul literar de la Montpellier a fost socotit de ardeleni ca un triumf național. Îndată ce a auzit de acest mare succes Iacob Bologa, vicepreședintele de atunci al Astrei, a adunat comitetul de conducere, la Sibiu, într-o ședință extraordinară și a „îndreptat" o telegramă de felicitare (la Mircești), sărbătoritului care aducea cinste și glorie „națiunii române, sentinelă perpetuă a civilizației la porțile Orientului" (semnau telegrama, alături de vicepreședinte, și cei doi secretari ai Astrei, George Barițiu și Iosif Hodoș, **T.** 1878, p. 157). O altă telegramă de felicitare pleacă spre aceeași adresă de la Simleul Silvaniei, cînd acolo are loc adunarea generală a Asociațiunii, în numele participanților semnînd același, Barițiu, președintele adunării, și Iosif Vulcan, secretarul ei. Conducătorul **Familiei** îl va numi pe Alecsandri „rege al poeților latini" care „a fost încoronat de ginta latină". Cel sărbătorit va răspunde telegramelor de felicitare. Revista Astrei va publica un lung și interesant reportaj de la banchetul care a avut loc la București în cinstea Laureatului. Aflăm că printre cei ce au toastat cu acest prilej a fost și ministrul de război al țării — el a adus un omagiu celui care, la rîndul său, a omagiat în versuri vitejia armatei române. Reținem din răspunsul lui Alecsandri : „Spada inspirată de poeți și face a vibra puternic corzile lirei atunci cînd ea iese din teacă pentru onorul și neatîrnarea țării". (**T.** 1878, p. 158). Poezia va intra repede în repertoriul recitatorilor amatori (elevi, intelectuali, țărani și meseriași) și va circula ca un cîntec patriotic, ea cunoscînd (cel puțin) două puneri pe note, dintre care una a lui Ciprian Porumbescu. (De altfel **Cîntecul gintei latine** va constitui punctul de plecare pentru alte versuri, printre care cele mai cunosute sînt **Pe al nostru steag** de Andrei Bârseanu, pus de asemenea pe note de compozitorul citat).

Revista Asociațiunii va mai publica dealungul anilor și alte poezii din care amintesc **Sentinela română** și **Drogoz** (1869), **Balcanul** și **Carpatul** (1877), **Jianul**, **Rada**. În 1921 Astra va sărbători centenarul Răscoalei lui Tudor Vladimirescu, prilej cu care **Transilvania** închină un număr întreg evenimentului. Acum va apare **Visul lui Tudor**, din culegerile lui Alecsandri.

Dar Astra va găsi și alte mijloace de a pune în mîinile cititorilor români versurile poetului : prin **Convorbiri literare**, revistă ce va fi abonată (sau donată) pentru bibliotecile de la sate, prin cele cîteva volume publicate (și retipărite) în **Biblioteca populară a Astrei** (Goga va fi cel ce va cere publicarea unui volum cu versurile lui Alecsandri, prefațat de Ilarie Chendi). Apoi vom vedea mai jos — vor fi folosite și manualele scolare.

Poezia populară din culegerile lui Alecsandri va fi mult citată și apreciată în Ardeal. Astra va publica (și reedita), în colecția citată cîteva volume din aceste culegeri. Ion Breazu scria în studiul său **Vasile Alecsandri și Andrei Bârseanu** următoarele despre culegerile poetului : „Această dezrobire a cîntecului popular din lanțurile ignoranței și a unei false interpretări este, credem, cel mai mare merit al poetului. El ne-a ajutat astfel să ne înfrățim cu poporul, de care niciodată nu ne-am depărtat în Ardeal și prin această comunicare de inspirație, de simțire și de limbă, care ne-o dă poezia. Rezultatul a fost între altele că Alecsandri, mai mult decît oricine, ne-a ajutat să iubim iarăși graiul strămoșilor, păstrat în toată bogăția lui în gura țăranilor".

Cînd I. Urban Jarnic împreună cu Andrei Bârseanu vor întocmi volumul **Doine și strigături din Ardeal**, Alecsandri va face, la cererea lui Maiorescu, un raport pentru Academie cerînd tipărirea culegerii pe cheltuiala instituției.

literară

În acest raport poetul va scrie: „geniul românesc este același peste Carpați și peste Dunăre, cum este dincoace și dincolo de Milcov". Odată tipărit volumul va fi închinat Astrei, în semn de omagiu.

2. **TEATRUL.** După poezie, teatrul a fost „arma" cu care Alecsandri a cucerit Ardealul. Acel Ardeal de pînă la 1918 în care (destul de) rarele formații de artiști diletanți (amatori) jucau, cu precădere, piese de Alecsandri, Vulcan, Caragiale. Din statisticile des publicate, de **Familia**, **Transilvania** și **Anuarul S.T.R.** de la Brașov, constatăm că acești trei scriitori se găsesc mereu în frunte. Adunate la un loc, cred că statisticile ar da cîștigător pe dramaturgul moldovean...

De ce a „prins" în așa măsură teatrul lui Alecsandri în Ardeal? Poate, în primul rînd, din lipsa unui dramaturg ardelean de rezistență, ale cărui piese să întărească conștiința și sentimentul patriotic al spectatorului. Prea se jucau multe piese ale unor nechemați în acest domeniu al scrisului, prea erau multe reprezentațiile cu traduceri și localizări, care n-aveau nimic comun cu viața și cu interesele spectatorilor. Și atunci a venit Alecsandri cu **Cinel-Cinel**, **Piatra din casă**, **Arvinte și Pepelea** etc. etc. iar mai tîrziu cu **Fîntîna Blanduziei.** Cunoscute din lectură erau apoi **Despot Vodă** și **Ovidiu**, dar cine să le poată da viață pe scenă? Iubind piesele de început ale dramaturgului moldovean și admirîndu-i capodoperele, ardelenii îl socoteau pe Alecsandri ca pe unul „de-al lor" care-i sprijinea în iubirea de neam și „de tot ce e al nostru". Publicul satelor și oraselor ardelene de atunci nu prea era obișnuit cu teatrul. Jucate, piesele lui Alecsandri au contribuit mult la formarea lui, la pregătirea pentru teatru și atunci ardelenii au renunțat la **Piatra din casă** și au adus în scenă **Fîntîna Blanduziei...**

În anul 1905 despărțămîntul Sibiu al Astrei a organizat un ciclu de conferințe care a început — nu întîmplător — cu trei prelegeri despre Vasile Alecsandri-omul și opera. Ultima dintre ele se numea **Teatrul lui Alecsandri**, autorul ei a fost Ion Borcia, un nume cunoscut în epocă (conferința a fost publicată, în întregime în **T.** 1905, p. 25/69). Acest Ion Borcia, astrist de elită, a fost unul din foarte puținii ardeleni care s-au încumetat să arate că în opera lui Alecsandri nu totul era fără cusur, mai ales atunci cînd era vorba de dramaturgie. Cu toate că aprecia talentul și verva autorului, elemente care pot duce la piese cu o viață **lungă,** Borcia nu credea în **veșnicia** acelui teatru. Pentru că — zicea el — cu excepția **Fîntînii,** a lui **Despot** și a lui **Ovidiu,** restul pieselor au fost scrise pentru cel mult două—trei generații. Nu se ferea însă să vorbească la superlativ de satira din unele comedii și în primul rînd din acelea în care erau luați în derîdere „stricătorii de limbă". În conferința lui — care a făcut vîlvă în acei ani — Borcia se oprește pe larg la **Concina** și la Ianus Galuscus, socotind că piesa și eroul atît de popular au contribuit din plin la căderea unui curent fals, lovind în susținătorii unor aberații lingvistice. Avînd observații, la felul în care Alecsandri conducea intriga și caracteriza personajele, comentatorul scotea în evidență valoarea **ideii** din acele lucrări dramatice, care era morală, politică. Cînd era vorba însă de **Despot Vodă** orice critică dispărea, lăsînd loc admirației. Opera aceasta era socotită ca fiind cea mai bună dramă istorică românească de pînă la data ținerii conferinței. I. Borcia aducea în sprijinul credinței sale și părerile lui Iorga și ale lui Ion Ghica și încheia cu un citat dintr-o scrisoare a ultimului: „Drama ta istorică **Despot** este un giuvaier din cele mai prețioase ale coroanei tale de poet, coroană bine înțepenită pe capul tău".

Stelian VASILESCU

astra la 125 de ani

În zilele de 9—11 septembrie 1986 a avut loc la Sibiu, în cadrul mai amplu al săptăminii cultural-artistice „Cibinium", comemorarea a 125 de ani de la înființarea „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", sau, mai pe scurt, ASTRA. Cu această ocazie a avut loc un simpozion național — „Cartea și biblioteca în slujba făuririi conștiinței socialiste". Lucrările, desfășurate în plen și în patru secțiuni, au concentrat reprezentanți ai culturii românești din toate unghiurile țării și dintr-un întreg evantai de instituții: universități, biblioteci, muzee, arhive, licee, școli generale. Comunicările de înaltă ținută au fost urmărite cu viu interes de un public numeros, care a ținut să omagieze această prestigioasă instituție de cultură și să dovedească, în același timp, că flacăra vie a ASTREI este dusă în continuare de noile generații.

Participanții au luat parte la o suită de interesante manifestări. Astfel, în holurile Bibliotecii, au avut loc vernisajele expozițiilor: „Cartea și biblioteca în ex-libris. Colecția Dafinel Duinea" și „Biblioteca ASTRA în ex-libris". La Casa Artelor a fost vernisată expoziția documentară „Biblioteca ASTRA — 125 de ani de activitate neîntreruptă", cu care ocazie s-a putut trece în revistă, prin intermediul manuscriselor, al periodicelor epocii și al cărților, istoricul Asociațiunii, influența sa în epocă, rolul esențial avut în păstrarea spiritului național român. Printre cărțile rare expuse am remarcat: **Sbornicul slavonesc** tipărit de Coresi în 1580; **Cazania lui Varlaam,** Iași, 1643; **Noul Testament de la Bălgrad,** 1648; **Psaltirea lui Dosoftei,** Iași, 1680. De asemenea, un mare număr de semnături autografe, începînd cu cele ale întemeietorilor societății si pînă la cele contemporane.

Spectacolul artistic dedicat aniversării Bibliotecii ASTRA, care a avut loc în Aula acesteia, a prilejuit o splendidă întîlnire cu corul de la Săliște (interpret, printre altele, al Imnului maiestuos al ASTREI, de Iacob Mureșianu pe versurile lui Andrei Bârseanu) si si cu Junii Sibiului, care, într-un final entuziast, au încins o Horă a Unirii în care și-a prins mîinile și sufletul întreaga asistență.

Tot în aceste zile s-a făcut lansarea volumului **ASTRA** de dr. Pamfil Matei, amplă și documentată monografie a acestui fenomen românesc de excepție. A fost o adevărată sărbătoare a culturii și spiritualității românești.

Liviu PAPUC



Radu POPOVICI: „Manuscrise de opal"

tăcere și rostire



Opera lui Mihail Sadoveanu prilejuiește o spectaculoasă gradație a tăcerii, în ciuda colocvialismului prea des invocat atunci cînd se fac referiri la arta narativă a scriitorului.

Tăcerea în creația lui Sadoveanu se sublimează pînă la sentiment, făcînd operă estetică; izbutește, așadar, incomparabil mai mult decît cezura sau fermata în partiturile muzicale.

Dincolo de ceea ce realizează în planul transpunerii auditive, pe portativ muzical, infinita modulare a tăcerii sadoveniene, inflexiunile ei vorbesc despre stilul liric al autorului.

Auditivul sadovenian degajă preferința pentru subacustic, ce pare să izvorască din însăși structura de taciturn a scriitorului.

Subacusticul noțional se transformă în plan semantic, tinzînd spre un acustic de natură subiectivă, pe care autorul îl transmite cititorului său.

Din punct de vedere semantic, substantivul **tăcere** lasă mereu ceva nespus, expresiv în plan stilistic. Nuanțele tăcerii sînt relevate de sinonimia (parțială) a seriei de substantive la care scriitorul face des apel: **liniște, pace, tăcere, tihnă.**

Expresive prin imprecizie, substantivele închid un bogat univers acustic, urcînd dinspre registrul grav spre cel acut. Despre muzica tăcerii vorbea Tudor Vianu: „O fantazie muzicală, cum este aceea a lui Sadoveanu, complăcîndu-se în asimilarea lumii ca sonoritate și stare de suflet, va găsi tocmai în termenii abstracți, adică în aceia cari prin lipsa lor de contur precis devin apți a adăposti impresia și afectul nelămurit, unul din principalele sale mijloace literare".

Tabloul frecvențelor absolute ale acestor substantive, de-a lungul creației sadoveniene, e mai puțin relevant în sine, oferind abia în cadrul larg al contextului imaginea specificității expresive a substantivelor de sugestie auditivă invocate.

Muzica perpetuă a operei lui Mihail Sadoveanu e întreruptă de necesare tăceri, care o potențează. În muzică se regăsesc unele din aceste funcții — tăcerea, ca și timbrele constituie procedee demarcative. Tăcerea nu înseamnă însă nonaudiție, ci, de cele mai multe ori, un intermezzo sesizabil în ansamblul acestui sistem muzical complex.

În structura operei, substantivele **liniște, pace, tăcere, tihnă,** întrebuințate cu semnificația originară, dobîndesc rolul cutiei de rezonanță: „Și din locul meu hotărît de soartă, îmi ațintii urechea spre liniștea care ne închisese de pretutindeni" — **Țara de dincolo de negură,** p. 383. „Era în această curte veche a egiptenilor o liniște care nici nu putea fi bănuită de trecătorii prin ulițile apropiate" — **Creanga de aur,** p. 171.

Fără a-și pierde în context sensul primordial, tăcerea din creația sadoveniană e înregistrabilă acustic într-o manieră particulară, cu o infinitate de nuanțe afective: „Rămăsei gîndindu-mă la ce se petrecea în urmă, pe grind, în lumina soarelui, pe cînd mlaștini pline de întuneric și de tăcere se deschideau de o parte și de alta, după perdele de sălcii, în fuga vaporașului" — **Priveliști dobrogene**, p. 57; „Nu-i alt medicament mai bun decît truda plăcută a umbletului, lumina nemărginită, aerul curat, somnul adînc, frate cu tihna stîncii" — **Istorisiri de vînătoare,** p. 395.

Utilizate cu sensuri conexe, substantivele acumulează efecte reciproce, de o rezonanță profundă: „Stătea într-o tăcere și-ntr-o liniște absolută" — **Nopțile de Sînziene,** p. 532; [...] „chiar tihna liniștii mele trebuie s-o socot o piedică întru iluminarea mea spirituală" — **Poveștile de la Bradu-Strîmb,** p. 230.

Ambiguitatea expresiei învecinate amplifică ecoul tăcerii: „[...] apucă pușca [...] și încredință liniștii și pustiului alte două detunături zadarnice..." — **Țara de dincolo de negură,** p. 370; „În strălucirea zilei și-n liniștea singurătății, în neclintirea pustiei albe, pescarii vechi ai satului [...] se puseră în mișcare — **Împărăția apelor,** p. 445.

Ambianța contextuală abstractă, imprecisă, luminează dinăuntru termenii care vizează nonexprimarea, imprimîndu-le o muzicalitate dincolo de eufonia exterioară: „Drumul ducea pe costișă si cătră miezul nopții, îndelung, între prăpăstii și tăceri, sub cerul curat" — **Creanga de aur,** p. 192; „Amîndoi călătorii se hodineau o clipă fără gînduri, fără dorinți, în tihna asfințitului și tăcerea singurătăților" — **Poveștile de la Bradu-Strîmb,** p. 260.

Relieful sonor subliniază starea de liniște, care e utilizată prin contrast. Rezonanțele liniștii devin semnificanți parțiali în structura auditivă a ansamblului: „În liniștea mare a cuprinsurilor, s-a auzit în depărtare sunînd ploaia" — **Nada Florilor,** p. 442; „Așa-i de mare tăcerea, că s-aude cine știe unde, în ponoare depărtate, cum bate țîncu-pămîntului" — **Țara de dincolo de negură,** p. 433.

Liniștea, ca temă cu variațiuni, apare pretutindeni în această operă cu structură muzicală, sensibilizînd constant o anumită zonă a psihicului nostru. Prezența luminoasă ori cenușie a liniștii și a tăcerii degajă valori expresive speciale, raportate la stări interioare: „A dispărut într-un salt — spre cuibul ascuns undeva în tainițile liniștii" — **Împărăția apelor,** p. 354; „[...] iar zvonurile se îmbulzeau de depărtare și ajungeau într-acel ostrov de liniște ca și cum ar fi picurat din cer" — **Creanga de aur**, p. 109; „Am stat un timp ascultînd. Era o liniște ca de cremene: contenise adierea de vînt" — **Nada Florilor,** p. 426.

Centrul de greutate expresiv se află în interiorul acestor cuvinte ce asigură armonia întregului context: „Și avui deodată sentimentul singurătății celei mari, în care eram fulg al morții, și-mi apăru lacul cel negru din pădure în ramă imaculată cu sălbăticiunea grațioasă a liniștii pe mal oglindindu-se o clipă în el" — **Țara de dincolo de negură,** p. 363; „De la o vreme, urechea lor se desprinse si cu susurul moale al tufișurilor înflorite și al apelor care curgeau în havuzuri. Li se părea că liniștea curge și din stele" — **Creanga de aur,** p. 98.

Recurența și poziția-cheie în text a substantivului **tăcere** îi conferă un relief simbolic: „Tăcerea are un sfîrîit ș-un susur al ei: pentru că nu există singurătate deplină. Gîngăniile pămîntului sună necontenit — și cînd mă încordam și-mi ascuțeam urechea, nu le-auzeam decît pe ele. Clopotele sunau poate în lumea lor, după zidul orizontului. La mine nu ajungea decît susurul tăcerii — și, la ceasul hotărît, acel sunet de toacă, rămas inexplicabil" — **Împărăția apelor,** p. 483.

Viziunea animistă a scriitorului descoperă noi valențe ale tăcerii, devenită lege coezivă a textului, cu valoare de limbaj, prin adiționarea unor conotații expresive: „Se întinse deodată asupra pădurii cenușii, asupra albeților din poieni, asupra luminii care juca în horbotele și paienjenișurile crengilor, o tăcere care părea că stă și ea la pîndă" — **Nopțile de Sînziene,** p. 553; „Aici, în această Tebaidă a altor veacuri, în singurătatea codrilor de brad, găsești din loc în loc poieni, unde licornul ascultă cu ochi mari ațintiți tăcerea, iar florile în pajiște te împresură cu mii de ochi și nenumărate zîmbete" — **Istorisiri de vînătoare,** p. 454.

Atunci cînd acestor substantive li se asociază determinante, impresia acustică prilejuită de tăcere se augmentează sau primeste o coloratură afectivă: „În după-amiaza aceea, cea dintii caldă, căzuse și vîntul in bălți și stăpînea din cer o liniște de pustie" — **Țara de dincolo de negură,** p. 416; „Nu-i strica nimic din liniștea lui posomorîtă" — **Împărăția apelor,** p. 403; „Focul uriaș deschide o poiană de lumină în întunericul adînc al pădurii și într-o liniște de pe tărîmul celălalt" — **Istorisiri de vînătoare**, p. 418.

Subordonată audiției ca funcție dominantă a stilului, creația sadoveniană e apropiată de romantism și simbolism.

Simțul muzical îl alătură pe Mihail Sadoveanu lui Alexandru Odobescu și Alecu Russo. Cantabilitatea prozei sadoveniene „lucrează" estetic înlăuntrul unui sistem bazat pe legile severe ale compoziției savant proporționate. Nu este, așadar, un simplu ison, un acompaniament al Ideii, frumoasă în sine și suficientă sieși.

Înzestrat cu o hiperestezie sinestezică de excepție, scriitorul a conferit operei sale acea formă care, prin toate particularitățile ei dobîndește o remarcabilă putere de transcendere.

Doina FLOREA

convorbiri — 1886

Cvasi necunoscutul lingvist Aureliu Sterca-Șuluțiu înțelege prin fondul neolatin al împrumuturilor neologistice acele elemente exclusiv ale vocabularului care atît cu privire la „formațiune" cît și la „înțeles" sînt întru totul emancipate de sub tutela limbii latine și zice, mai explicit, că „n-avem nici o trebuință cu expresiunile speciale ale francezilor, ci numai de acelea care sînt bunul comun al limbilor neolatine și nu se pot reproduce prin vreun cuvînt propriu al limbii noastre", exemplificînd degrabă și nefericit cu salvgarda, cheu, șosea, ba**bord; ca și lui Maiorescu altădată, pe care-l citează iarăși, i se par „barbarisme" cuvintele ce nu se potrivesc următoarelor grile: „1. Cînd cuvintele, de origine latină, deși ele se pot baza pe rădăcini aflătoare în limba noastră, aceste din urmă n-ar fi apte pentru asemenea formațiuni. În sensul acesta am luat cuvintele: batalion, escalada, interesant. 2. Cînd cuvintele de origine latină, cu toate că ele se derivă din rădăcini neaflătoare in limba românească, prin cuvinte proprii ele nu se pot înlocui. Exemple: geandarmărie, artist (franc. artist în loc de lat. artifex). 3. Aici se pot număra unele cuvinte de origine străină a căror întrebuințare, în majoritatea limbilor surori, e sancționată prin o practică seculară, precum și acei termeni tehnici internaționali care corespund unei necesități reale. Exemple din prima categorie: bulevard, mareșal; din a doua: tramvai, vagon".**

Abordînd categoria capitală a fondului propriu, Aureliu Sterca-Șuluțiu susține energic că izvorul principal și îndreptățit al lexicografiei române este și va fi însăși limba română, fiindcă înseși cuvintele de formațiune populară, sînt, de ordinar, nu numai adevăratele expresii ale spiritului lingvistic al poporului, ci și o icoană sugestivă a modului său de cugetare: „Limba românească nu e numai grai românesc ci și o cugetare românească, o formă, un tip național al cugetării omenești". Cînd trece iarăși la exemplificări, este aproape duios pledînd pentru aprinjoare în loc de chibrit, citind graiul de pe Tîrnave de unde-i probabil originar, dovedind rigoare metodologică în discuția, oricum tardivă, asupra accepțiunii în limbajul curent al altui element verbal: „Și în fond limba noastră, ca surorile ei, poartă în sine sămînța dezvoltării ei interne. Să luăm d. e. cuvîntul cap (din lat. caput) în locul căruia s-a introdus cuvîntul șef **(șef de gară etc.). Ce caută în limba română acest grozav barbarism? Căci cuvîntul francez ortografiat** șef... **nu e altceva decît latinescu caput transformat după legile fonice specifice limbii franceze. Mai ales** ch **e o combinare fonică ce nu se află nicăieri în restul limbilor romanice (ce e drept avem și noi sunetul** ș, **însă acest consunător are drept bază un s latin și nicicînd un** c) **și despre a cărei origine n-avem date pozitive. Diez și Burguy văd în ea influență străină și acesta din urmă adaugă că rezultă probabil din contactul ce avuseră francezii cu celții. Sunt dar de părere că cuvîntul cap, ca și încă multe altele, trebuie să fie restatornicit în drepturile lui uzurpate de cuvîntul francez. Omul din popor în simplitatea lui zice bine: capul statului etc. Ce ne împiedică și pe noi să vorbim românește și să zicem capul oficiului?" Adică șeful de birou. Și în legătură cu ultimul termen: „Nu știu prin ce indolență desperătoare s-a putut adopta în limba oficială maltratatul neologismelor biurou!"**

Adevărat contemporan al lui Hasdeu, Cihac, Tiktin, Miron Pompiliu.

Lucian DUMBRAVĂ

poem

ignorat trupul dă semn de neliniște
inima bate mai repede
sîngele-i o cascadă

e aproape periculos
să te intîlnești cu el in locuri mai dosnice
carnea vrea carne sîngele sînge
simțul vrea simț

pînă și sufletul
o ia parcă razna atunci
el care ospătează doar la masă cu zeii

față în față

cu fața la cer am văzut chiar cerul
cu fața la pămint am văzut chiar pămintul

teamă îmi e
să nu fac vreo confuzie
întorcindu-mă intr-o zi către mine

acum

acum te-aș putea descrie pînă in cele mai
mici amănunte
acum m-ai putea urma ca un animal
credincios
acum soarta ta e pecetluită

de-acum vei dori să pleci și nu vei putea
vei dori să mă urăști și nu vei putea

acum tu trăiești doar prin mine
acum fără teamă te pot deschide la oricare
pagină

sare amară

doar gindul că privirii-i voi lipsi
și lacrima a și pornit la vale
ea care a jurat să nu mai cadă
oricit ar umple-o sarea ei amară

abia s-a inclinat puțin pămintul
și apa mării-a și-nceput să doară

poem scurt

să fii vinatul unui ochi feroce
al unui gind săgetător de gind
să nu mai ai (chiar de ai vrea) scăpare
cind singele iți este ars de viu

să-ți spui : am cunoscut cindva femeia
cind mai nimic de mine nu știam.



ion dumbravă

constantin parascan



vămile iubirii

Fragment din romanul cu același titlu

M-a întrebat cineva, de curînd, de ce nu scriu ceea ce port cu mine, atîtea întîmplări, atîtea povești ale mele, ale altora... Povești extraordinare, îmi întărea acel om. Frazele se rostogolesc într-o cadență și o ordine, o armonie fermecătoare. Nu pierzi niciodată șirul. Faci bucle cu semnificații pentru întregul trup, te întorci la locul de unde ai părăsit drumul și continui să rostești, să cînți într-un mod cu totul original alte și alte adevăruri, întorci oglinzile spre fiecare amănunt, ridicîndu-l apoi la înțelesuri cu efect pentru marea mulțime, o muzică aparte vertebrează întregul edificiu, de ce nu scrii tu, Lia, de ce nu vrei să faci asta ?!

Poate că descinderea mea în locul în care i-am cunoscut pe ceilalți, deci și pe Iulia, am făcut-o cu gîndul secret de a-mi verifica această calitate și-n același timp... infirmitate, mai cu seamă că de față trebuia să fie și Luca. Infirmitate pentru că am încercat, să știi, dar n-am reușit să aștern pe hîrtie, niciodată, mai mult de jumătate de pagină, alteori doar cîteva fraze. M-a sfătuit atunci să vorbesc unui microfon, să transcriu apoi de pe bandă și să rămînă aceste bijuterii, cum continua, exagerînd, credeam, să le numească El. Dar i-am spus că microfonul mă inhibă și nu pot. Am încercat și așa, fără prejudecăți, fără idei fixe, dar aici a ieșit și mai prost, mă bîlbîiam încă de la început, rătăceam firul, mă încurcam penibil, înroșindu-mă, se auzeau mai mult gîngîiturile, mă teroriza învîrtirea continuă, curgerea benzii, în sfîrșit, se termina repede tot...

Nu-mi rămînea... să mă cunosc și să învăț, să bucur și pe alții decît povestind.

Poate că și cu Iulia și cu ceilalți, cu Radu, cu Florin și mai cu seamă cu Camelia se petreceau la fel lucrurile. Despre profesor, despre Valentin Apostu nu știu ce să spun. Poate că dorința lor secretă a fost aceea de a deveni scriitori, dar n-au reușit, din pricini diferite, nelămurite, desigur, și astfel nu le-a rămas decît să de-scrie in orice mod, numai s-o facă. Nu e atît de ușor să construiești ceva nemaiîntîlnit... chiar dacă ai la îndemînă toate materialele și uneltele necesare. Dar la fel de bine se poate ca pe nici unul să nu-l fi interesat un asemenea motiv. Oamenii simt nevoia mereu să se confeseze. Unii pot, alții nu. Mie însă mi-a fost foarte necaz pe mine, că nu mi-am putut învinge această infirmitate. Ar fi fost altceva... cu mine, cu viața mea ? M-aș fi înțeles poate altfel ? E cumplit să aduni totul in tine, să nu te poți descotorosi chiar și de unele istorii plăcute. Supraîncărcarea, saturarea sensibilului recipient poate duce la reacții imprevizibile. Supapa prin care se făcea deversarea surplusului de viață nu funcționa cum trebuie, fiindcă și această singură modalitate pe care o admira Omul despre care-ți spuneam... și o deplîngea în același timp, nu putea fi folosită d cît in rare ocazii. Dificultăți au apărut și aici : de ambianță, receptor, dispoziție... Acum probabil că sînt in zodie bună, s-au împăcat toate acestea... din vreme ce ne-a prins șuvoiul și ne poartă valsînd pe undele repezi ale apei din vis. O atmosferă asemănătoare am cunoscut în ciudatul turn. Vraja destăinuirii îi stăpînea pe toți. Nu era nevoie de insistențe, rugăminți, amenințări... Totul decurgea normal, ca-ntr-o regie pusă la punct în cele mai mici detalii. Nu existau spații albe, nu se repezeau mai mulți deodată pe platou... O armonie, o consonanță uimitoare domneau peste întreaga fire.

În povestea Iuliei ploua continuu, fie că era vară, fie că se trăia intr-un alt anotimp. Prin mișcări, Iulia sugera, sau mai exact, imita perfect sunetul, viața complexă, fascinantă a ploii. Mărunțirea cuvintelor, șoptirea lor, ruperea, șuierarea în rafale scurte și repede temperate, îndulcite de buzele care fremătau tot timpul, pașii ușori pe care-i evoca mișcarea abia perceptibilă a picioarelor lungi și fragile, dansîndu-i um rii și brațele, fîșîitul părului arămiu, bogat, plîngîndu-i de jur-împrejurul trupului, ca o pelerină de toamnă, înfoiată în falduri cu reflexe intr-o multitudine de nuanțe de galben-ruginiu, curgînd în șiroaie, asemeni ploilor evocate, vălurind aerul din jurul ei, tăcerea, respirația... absolut totul descris năștea o nesfîrșită și nepămîntească ploaie. Așa de fapt a și început.

Întotdeauna am avut impresia că în momentul cînd vorbesc sau mă gîndesc la ploaie... o și determin, o nasc. Cred că în această clipă, primii stropi au și pornit din înaltul zenit.

Sau... poate... viața mea își întinde arcul în apropierea ei, manifestările de orice natură ale sufletului și trupului meu pornesc atunci. Oricum, eu sînt convinsă că trăiesc cu adevărat... doar atunci cînd plouă. În momentul nașterii mele ploua. Cînd va fi să vină sfîrșitul... în mod sigur se vor rupe norii, iar picăturile binefăcătoare, trecută fiind în ele, mă vor purta în adîncurile întunecate, de unde voi răsări din nou în lumină, voi căpăta alte aripi, voi pluti în nesfîrșitul albastru al cerurilor, de unde iară voi coborî peste lume și iar, și iar... Întreaga mea viețuire are ca borne principale acest... fenomen meteorologic ! Stupidă mi se pare această numire, această încadrare, această botezare a unui sentiment, a unui mod de existență, a unei adînci și originale filosofii. Ploaia, doamnelor și domnilor, este un gest divin... de o semnificație profundă... o metaforă, un concept, o idee, uneori o ființă adevărată... cu care poți vorbi, poți trăi, te poți iubi...

Această descoperire am făcut-o prea tîrziu. Altfel nu trăiam coșmarul care mi-a întors toate rosturile mele. Îmi luam măsuri de prevenire, de apărare. Cînd din pricini diverse un teritoriu este luat în stăpînire de forțe care scapă înțelegerii, supravegherii obișnuite, salvarea poate veni cu eforturi de aceeași natură... sau nu se mai poate face nimic.

Cînd eram mică nu conștientizasem această nevoie organică de a mă împreuna cu ploaia. Gestul meu era judecat drept copilăresc. Deschideam fereastra casei noastre, și nu mă mulțumeam doar s-o privesc, eventual să scot mîinile și să prind în pumni obrajii moi ai bunicii mele, cum numeam atunci ploaia, o zînă pe care o așteptam cu o emoție neobișnuită. Alteori ieșeam în grădinița din fața unde se afla o statuietă de marmoră albă, un copil, o fetiță vărsînd dintr-un ulcior apă peste florile din jur. Eram fascinată și puțin geloasă și nu doream decît să fac la fel. Ai mei mi-au procurat o stropitoare jucărie, dar n-am fost mulțumită pînă nu mi-au adus un vas asemănător celui de la subsuoara fetiței... dar nu-mi plăcea să le ud tot timpul. Doar cînd ploua, crezîndu-mă în același timp și floare, rămîneam încremenită între straturi, asemeni statuietei, ceasuri întregi. Închideam atunci ochii și mă vedeam încolțind, crescînd, înflorind, apoi dizolvîndu-mă, trecînd în pămîntul reavăn în care picioarele mele, bulbi adevărați fiind prinseseră rădăcini, toată seva, tot secretul, viața mea întreagă se adunau acolo, de unde iar creșteau trupuri de flori nemaiîntîlnite, ploaia continuînd să fie stăpînă peste întreaga suflare.

Îmi amintesc că de fiecare dată eram smulsă cu forța, cu o violența înfiorătoare din locul în care mă aflam ; biciuire mai cruntă n-am simțit alta la acea vîrstă. Dar ei nu știau că trupul meu sîngera, sufletul căuta înapoi articulațiile rupte și rămase acolo. Nu puteam înțelege spaima și revolta tuturor și-apoi furia cu care îndepărtau, precipitați, orice urmă din ploaia care mă ținea încă de atunci în viață. Crezînd că-mi fac un bine, îmi pricinuiau, de fapt, cel mai mare rău. Nu s-a întîmplat niciodată să răcesc, să mă îmbolnăvesc dintr-un asemenea motiv. Această terapie îmi făcea numai bine. Oprindu-mă, îndepărtîndu-mă... nu făceau decît să omoare puțin cîte puțin sublimul vis care începuse încă de atunci să prindă contur. Ei însă nu-și dădeau seama ce fac. Această durere m-a maturizat mai repede decît se cădea. Astfel am crescut și devenisem de-acum o fată care determinam la trecerea prin lume, nu a fost greu să înțeleg, o anume mișcare, un murmur, un interes de o natură aparte. Primul băiat care mi-a făcut realmente curte și căruia i-am destăinuit, cu emoție și mîndrie, secretul meu, s-a speriat și m-a părăsit, motivînd că sînt prea frumoasă pentru el, că nici nu mă înțelege prea bine, sînt și mai inteligentă, eu eram prima în clasă, el mai prin coadă, în sfîrșit... De fapt... cred că mă simțea mult mai matură decît se cădea să fiu. Experiența aceasta ciudată mă maturizase, in interior mai al s, profund și definitiv.

Cînd m-am căsătorit, abia ieșisem din adolescență.

Nici în noaptea nunții și nici în următoarea n-a plouat. Eu știam că e un semn neașteptat de rău. Am încercat să-i spun, dar nu s-a ivit momentul potrivit. Prevestirile erau foarte sumbre. Dacă aș fi făcut-o... probabil că ori ar fi rîs de mine, ori nu m-ar fi crezut. Am tăinuit totul și n-a fost bine.

Atunci ar fi trebuit să mă sinucid. Era singura soluție, credeam. Dar și pentru a împlini un asemenea blestem... era necesar să plouă.

Înțelege oricine ce s-a întîmplat. Oricît am vrut și-am încercat mai apoi, n-am putut pricepe și accepta sălbăticia groaznică, înfiorătoare cu care am fost tratată atunci. Urletul meu de fiară rănită și proastă l-a trezit din demența lui... dar era prea tîrziu. Trupul meu își zăvorîse, își ucisese în el toate pornirile care l-ar fi putut înflori și purta în lume... precum ar fi meritat.

M-am întrebat de multe ori și întrebarea sfredelește și acum gîndul meu răvășit : pentru ce a mai trebuit să trăiesc din acea clipă ? Nici măcar copilul, o fetiță, pe care aș fi vrut-o nu asemeni mie, ci statuietei din grădinița casei în care m-am născut, dar care semăna în totul cu el, ca și cum n-ar fi ieșit din mine, ca și cum nu s-ar fi plămădit din carnea și din dezgustul meu, sau poate tocmai de aceea, nici măcar ea n-a atenuat starea cumplită în care am trăit atîția ani.

N-am mai repetat deci greșeala de a-i împărtăși, așa cum crezusem că ar fi bine, de a-i destăinui și soțului meu viciul de a mă împreuna cu ploaia, această bizară pornire, această ciudată desfrînare. Erau singurele momente din viața mea, nu exagerez, și mi-ar părea rău să nu fiu crezută, serios, ar fi păcat, cînd mă simțeam cu adevărat fericită, și nu-mi convenea, oricui ar fi fost, chiar și omului cu care hotărîsem, în graba și inconștiența mea de atunci, să mărturisesc această unică bucurie.

Cum era de așteptat, mi se formase, dezvoltîndu-se apoi, un simț special, care mă făcea să nu greșesc niciodată, in a descoperi, cu mai multe ceasuri înainte, sosirea ploii. Și nu mă orientam nicicum după stereotipele buletine despre vreme pe care, am mai arătat, nu le puteam suferi. Și nici nu eram deținătoarea unei experiențe ancestrale, recunoscute, care te orientează, te conduce exact in descifrarea acestui complicat univers, a acestor enigme, după alte semne din natură, cum ar fi zborul păsărilor, culoarea cerului la asfințit, agitația insectelor... Nu. Cifrul tainic se păstra in mine și nici eu nu-i cunoșteam ascunzișurile. Astfel precizam cu exactitate, mai bine zis, simțeam cînd va sosi și cînd nu, fără să motivez și de ce anume. Nu făceam însă cunoscute niciodată aceste descoperiri. Le păstram și le murmuram în mine. Uneori mă îndurera teribil cînd cerul se arăta acoperit de nori negri și grei, cei din jurul meu se pregăteau cu pelerine, umbrele, căutau adăposturi, pentru a se apăra de ploaia pe care o credeau sosită deja, iar eu știam precis că nu va ploua, că nu voi trăi, singură, inexplicabila mea bucurie. Dar jubilam cu o plăcere grozavă cînd seninul era deplin stăpîn pe bolta ce se arăta privirilor noastre, toți erau liniștiți, încîntați, să zicem, că vor avea o zi de plajă extraordinară, iar eu știam, trăiam cu febrilitate și emoție apropierea miracolului. Și nu țineam capul ridicat, asemeni vietăților dotate cu un simț special care prind cele dintîi semne, numai de ele detectate, acum trimise de o boare pe care nu o percepe nimeni altcineva, nu ! În acele clipe mă ascundeam și mai mult în mine, mă retrăgeam, mă concentram, ființa mea trăia într-o tensiune puternică, vibrînd în adînc, ridicînd la suprafață înțelesuri necunoscute, imposibil de descifrat de ceilalți. Știam cu exactitate că va ploua, să zicem, peste două ore. Aceasta chiar nu mai e de crezut, dar... nu vreau să ascund absolut nimic. Astfel aveam timp destul să mă pregătesc să o primesc cum se cuvine. Credeam de fiecare dată că acela va fi sfîrșitul.

Singurele clipe pentru care cred că am fost născută, am mai spus, sînt cele în care plouă. Atunci trăiesc eu cu adevărat. În rest, mă port cu demnitate și discreție, și am impresia, în pofida aspectului exterior desăvîrșit, nu-i așa, o blondă arămie, cu ochi verzi, înaltă, cu părul lung, trup sportiv, dar foarte feminin, că port cu mine cea mai ofensatoare infirmitate

Acea idee trăsnită de a mă sinucide într-o ploaie demențială, cînd va cădea potopul peste lume, nu am împrumutat-o de undeva anume. Ea se născuse în mine, odată cu mine, dar s-a ivit la suprafață, prinzîndu-se ca o cange dureroasă în inima și mintea mea, luînd apoi în stăpînire întregul complex, în noaptea cînd trebuia să devin femeie, cînd acel profesor..., azi nu mai e soțul meu, era mult mai în vîrstă decît mine și a murit într-un accident, fără să sufere de nimic, niciodată, iar eu a trebuit să rămîn și să nu pot împlini pînă acum destinul hotărît de atîta vreme, a ucis toate zborurile mele nenăscute, a determinat, de fapt, moartea mea, lentă, în acea clipă nenorocită.



victor felea

peisaj

In plină zi
Lumina soarelui
Înnobilează cu subtilitate
Fizionomia secretă a lucrurilor
Pînă cînd totul devine
Un peisaj saturat de iubire
Iar tu cu bucurie îți asumi
Peisajul acesta
Ce nu va dura decît o clipă

„Clipa cea repede“

album de vis

Plouă liniștitor
Și nimic nu tulbură
Spiritul recules al orelor amiezii
Eu sînt aici și privesc
La țesătura fină
Ce licărește-n aer
Și o melancolie abia perceptibilă
Spune în șoaptă solitarului gînd
Că și eu voi dispărea într-o zi
Asemenea unui abur albastru
Și-n locul meu alte priviri alte gînduri
Se vor deprinde
Cu albumul de vis
Al acestor modeste priveliști

intunericul

E tîrziu și încă nu m-am culcat
Pe terasă respir aerul umed al nopții
Și apreciez liniștea asta catifelată
Care în fine împrospătează ființa
Împovărată de lume

Întunericul — metafizică interogație
Întoarce gîndul spre haloul misterelor

hipertrofie

Hipertrofie a zilei de luni
Opțiuni pentru un spațiu himeric

Ideea de eroism
Lîngă atîtea ratări exemplare

Același destin
În copii multiple
Din ce în ce mai puțin lizibile
Realismul privirii

În timp ce Sinele
Visează evaziuni transcendente

Mai tîrziu am încercat să salvez ceva, la fel cum, cu disperare, vrei să readuci la viață un om trecut aproape cu totul dincolo. Singura terapie, am mai spus, era ploaia. In momentele de dinaintea sosirii, trupul și sufletul meu se pregăteau cu o febrilitate și o minuțiozitate, cu o pedanterie numai de mine știută. Un preludiu minunat, vă rog să mă credeți ! Nu mă precipitam niciodată. Mișcările îmi erau sigure și calculate, pregătirile urmau un ceremonial riguros, respectat cu exactitate în cele mai mici detalii. Contrar așteptărilor, primul lucru pe care-l făceam era o baie specială cu duș puternic, scoțian, și șampon franțuzesc. Apoi mă uscam, îmi aranjam coafura singură, acești zulufi rococo pe care-i vedeți sînt naturali, dar ei cer o îngrijire anume pentru a se roti și dansa în acest fel ; mă parfumam tot cu o esență galică și-apoi mă îmbrăcam cu cele mai alese și dragi haine. Soțul meu credea că-l înșel. Era peste puterile lui să înțeleagă. Asta și făceam, de fapt, însă într-un mod cu totul neobisnuit. Mai tîrziu chiar putea să aibă motive de neliniște, dar despre asta îmi va fi și mai greu să vorbesc... pentru că n-am făcut-o o singură dată. Serios... !

Apoi ascultam muzică : doar tangouri și concerte de pian. Acestea consonau perfect cu starea mea. Eram deja fericită. Sunetele curgeau în rafale scurte, făceau vîrtejuri, se domoleau, mîngîindu-se, hîrjonindu-se într-un clinchet ușor, apoi urcau pînă sus... pentru a cădea plin în geamurile care se opreau atunci din respirație.

Se înțelege... că în asemenea luciri nu puteam suporta pe nimeni în apropierea mea. In cîteva rînduri am fost oprită, smulsă din acest zbor, din acest vis ciudat. Nu mai intăresc acum cu ce jertfă se încheia o asemenea încercare. Dar despre așa ceva nu vreau să vorbesc.

Drumurile mele erau de fiecare dată altele. Pășeam ușor la început, apoi cînd apăreau primii picuri, mari și strălucitori, ca niște bobite de mărgăritar, trupul meu dansa, legănîndu-se ca un lan de grîu copt, plutind fără știre pe pînza înfiorată a aerului. Imi venea să mă opresc în locul în care ajunsesem, să mă trîntesc la pămînt cu fața în sus, brațele întinse, pentru a o primi întreagă, apoi să alerg, mîngîiată de firele lungi, biciuită de săgețile iuți, din toate părțile...

De nimeni și de nimic nu mai știam atunci. Nu vedeam și nu auzeam altceva. Nu mai existau nici oameni, nici case, nici pomi, nici teamă, nici rușine, eram liberă și fericită, eu și ploaia care mă lua în brațele sale, mă atingea ușor, mai întîi obrajii și părul, adîncindu-și degetele mult... spre pielea capului, mîngîindu-mă, înfiorîndu-mă, Dumnezeule, o așteptasem atît, îmi era atît de dor de atingerile ei, de îmbrățișările, de sărutările ei dăruite mie, întregului trup care se năștea parcă atunci întîi, se trezea din gheața, din amorțeala, din moartea care-l cuprinsese, îl modela, îi întorcea formele lui adevărate, îmi purta pașii ușori, mă lua pe aripile ei, o pînză albastră mă învăluia, eram subțire și ușoară, razele ei cristaline pătrundeau și-n adînc, eram cuprinsă, subjugată, stăpînită din toate laturile, încă puțin, încă puțin... și-aș fi trecut dincolo, ce bucurie, toate alcătuirile mele ascunse fecundîndu-se, eu întreagă... deveneam roditoare, plină. Plouă și acum, plouă nesfîrșit și tu plutești, unde sînt visele tale dintîi, unde viața ta, unde, cînd și cum s-a întors totul împotriva firii, cine a adus acest blestem peste tine, peste lume, ți-au luat și ți-au dat în același timp, oare nu se poate altfel, ai fost prădată, înșelată, mutilată, vîndută, trupul tău superb a rămas la fel în aparență, așa se arată lumii, nu se vede nimic, ești minunată, ești uimitoare, cîțiva tineri se opresc din rîsul lor vulgar, prostesc, iată i-ai paralizat, sînt respectuoși, uimiți, privirile lor te sorb, hămesite, curioase, bărbații te doresc, toti bărbații vor să ajungă la tine, să te atingă, să te aibă, dar ei nu știu, nu înțeleg nimic, ei nu văd dincolo de asta, tu ai vrea să te știi, să fii iubită, tu nu ai fost și nu poți fi iubită, oare nu există așa ceva, să fii dorită... da, dar să fii iubită de un bărbat adevărat, știți,voi, da, știți ce înseamnă să fii, chipurile, o doamnă foarte bine, clasa întîi, vulgar spus, foarte elegantă, foarte parfumată, foarte educată, o fină intelectuală, pe de-asupra și complexată, nu din cochetărie, pentru că are mai mult farmec, nu, ci cu adevărat, cu un simț exagerat al efemerului, al ridicolului, să fii deci formidabilă, extraordinară, nemaipomenită și tot așa, și tot așa, și să nu se apropie nimeni cu întreaga ființă de tine, să nu alerge nimeni în întîmpinarea ta, să nu interesezi pe nimeni, nici măcar să nu încerce cineva... să te cunoască, să te învețe, poate că astfel s-ar atenua, dacă n-ar mai putea să se vindece răul din tine, cum să fi făcut, cum să faci, plouă, e minunat, cerul varsă peste tine lichidul divin, miroase a aghiasmă, a lacrimi de îngeri, trupul tău se scaldă, plutește viu acum în această licoare, poate că te vei vindeca, poate că deja ai început să te vindeci, de undeva, din spațiul nesfîrșit al acestei ființe eterne, din trupul ploii, vin spre tine, se aud semnale încurajatoare, de fiecare dată le-ai auzit, ai crezut în ele, sufletul tău vibrînd, sperînd, a așteptat, și iată, acum se apropie, se aud și mai clar, ce vestesc ele oare, plouă, plouă cu soare, a ieșit soarele, bunul, și el e logodit cu ploaia, își țese razele în pînza feminină, dintr-o lume în alta, cît ține pămîntul, ce puternic e, și luminos, și eu sînt puternică acum, îți strigi, întinzi mîinile, plouă cu stele de aur, și argint, lumini, candele aprinse dansează în jurul tău, nu te-ai pierdut cu totul nici acum, dar te simți întreagă, soarele luminează mai tare, încă mai plouă, a fost ca niciodată, și el, și soarele își desfată razele în pletele moi, argintate ale ploii, se caută, se doresc, eu înaintez, pășesc tot mai rar, nu am obosit, ritmul meu s-a potrivit în bătaia mai înceată acum a ploii, ce va fi cu mine acum, mă întorc din nou oare la starea de demult, nu se poate, simt ceva nou, o tresărire, o neliniște, o zvîcnire în interior..., s-a schimbat, s-a tulburat ceva, nu mai e...

Pe cer, dintr-o parte în alta, îmbrățișînd pămîntul și ploaia care se retrage cu pas ușor, discret, prinzîndu-i ca-ntr-un leagăn, un curcubeu imens își rîde culorile uimitoare către toți viețuitorii acestei lumi.

Intind brațele..., îl prind ușor, să nu dispară, și mi-l așez diademă pe chipul meu născut parcă acum întîi.



antoaneta apostol

un semn

Ce fel de seară aleargă ca un rîu înnorat
Sînt semne că frunzele poartă miraje
Iederi de ceață au înfiorat
Gări și trenuri, plecări, călători și bagaje.

Ce fel de mirare ascundem ușor în buzunarul secret
Ca pe o scrisoare primită în adolescență
Entuziasmul e zîmbetul pe care un ascet
Il lipește pe ușă cînd pleacă, un semn în absență.

Negrăite viori pe buze adastă în seară
Șoapte, tangouri, desuete și largi crinoline
Facem un semn melancoliei, sigiliu de ceară
Ascultînd acest rîu cum ne-aleargă prin vine.

aripi

Dă-mi o chitanță pentru iarbă
Dă-mi pentru visuri un acont
Cît nopțile mai stau să fiarbă
În acul inimilor bont.

Dă-mi un nadir pe toată viața
Și o pereche de aripi
Cînd simți că te cuprinde ceața
Zboară-n lumini și poți să țipi.

Dacă lumina încă doare
Și dacă nu poți fără zbor
Țipă cum steaua țipă-n mare
Pustiurile ei de dor.

întrebări

Uneori mi se pare că vrei să mai vii
Prin ora cețoasă a toamnei să zbori
Trage o noapte spre rănile noastre tîrzii
Pe sănii lungi de vis alunecă nori

Ca să te cer cu arborii spre mine
Cu aurul din frunze la oblînc
Cînd dealurile buciumă, spre cine ?
Cu spații delirînd peste adînc

Aruncă-mi ora frunzelor prin singe
Să se albească noaptea dinspre mări
Păsări de ceară tainice vor plînge
Prinse-între noi sub stranii întrebări.

amurg

Nu-ți risipi în suflet pietrele mării sărate
In care noaptea lovește statui albe de spume

Vom apleca peste lumi, sarcofage înrourate
Ca și cum am vina o poveste anume.

Și dacă-n navele noastre s-au stins
Cuvinte și alge (și poate-s ecouri)
Amurguri vinete le-au nins
Topind în noi visatele tablouri.

Și poate-acest pescăruș pe umărul tău
Va pune-n seară mărturii ciudate
De nu cumva această pasăre sînt eu
Vinînd tărîmuri de singurătate.

aurelian antal



crochiu de toamnă

Sărac ca un Iov, vîntul suflet haotic,
răzuiește metale, bătîndu-și joc cu frunze grele,
de goliciunea toamnei, ca un joc ce-așteaptă
pînze cu
credința albă, lăsîndu-și moliciunea peste un loc
cu răsucire seculară
de poză a nuntirii cu lutul :
surd,
blînd,
risipitor. —

senin

GRĂDINA de-albastru, ...cîmpie nesfîrșită.
focul pîinii, zălud, fură cîntecele foștilor muguri,
ce ființează-n volume cu forme mereu în mișcare,
mereu crescînde, —
Prin geamul apelor, în ochii peștilor există
un zbor
nevăzut,
rătăcitor,
ca un moment identificat în cusătura munților,
mîntuire în uitarea luminii ;

ard copia sufletului

și-i zbor forma lumească
spre tăcerea văpăii. —
Culeg nașterile copiilor noștri, și la amiază
aduc roadele hranei
pe masa fățată de cer. —

piatra

Fără să vreau,
fără...
păru-ți împînzește
printre tactile
mătăsuri în piatră,
granitică legare sculptată...
și
pentru zîmbetul tău,
las în ispitirea ochiului
cel trist
al unui Pigmalyon
cel fără vrere
ce sînt,
ca o năvală în piscuri de marmoră
vie
fără să vreau
fără...
chipul tău e piatră ?
fără să știu ?,
fără ?...

crochiu retinal

Păsări de vînt,
vîrtejii,
peste toamne
în grote de cer,
duc ceartă cu alburi flămînde
prin brațe de ramuri golașe...
...nălucă vîndută într-o piață
a frunzelor presărate prin rit
de aleasă cadență : anotimp
cu anotimp.
Ieri și acum imagini împreunate luminii,
din lut,
în așteptarea
golirii în norii
cei suși,
parcă vor să renască legende
uitate-n obscure testamente,
apocalipse cu crezul ființă
neființă
de fabuloasă globulară învinețită
răcoare-a ruginii, de care vrea să
scape sămînța
humatic închisă,
motivată de timp. —

valerian țopa

stea singulară

Ar trebui
să căutăm aievea
marile homeomerii,
să ieșim fulgerător
din hotarul semințelor înarmate,
să nu ne mai scăldăm gîndurile
ca fulgii în vuietul vremii,
noi înșine semințe dure
ale cugetării viclene
să trecem pragul interior
într-o stea singulară !

pastorală

Ploaia de iarbă-i sînge la vedere
Din mur de munte într-al verii piept
Ucide șerpii soarele deștept
Iar mieii toți se nasc întru durere
Oierii-și trag sorgintea din lumină
Și turmele la vale și le trag
Oaie și om se nasc deopotrivă
Din tîmpla universului cel drag

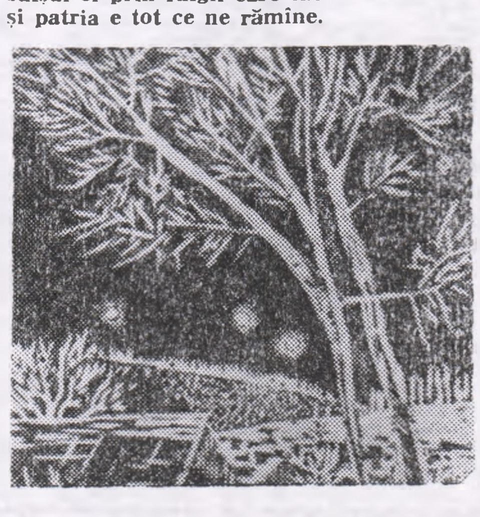
Doar muntele cel cosmic se înalță
Ca neclintirea vechiului concept
Care păzește oi și oameni drept
Întru eternă lină transhumanță.

zamolxis

Prins de legănare
Stea tremurătoare
Tu mă sărutai
Plîngere de nai
Soarele de os
Însorind frumos
Lumilor mă da
Noaptea mă scălda
Ca al ierbii mire
Mielul de iubire
Să-mi apară-n cale
Vale și iar vale
Adevăr curat
Greu de întrebat
Pînă m-or găsi
Și m-or răstigni
Ceilalți oieri
Fără de dureri.

colind

In satele române curge neaua
lumină-n fluturi pogorîți din cer
colindă pe coline leru-i ler
își află fiecare logosteaua
încoronat cu dorurile țării
pămîntul viu aștept să mă-nlumine
să dea un semn din zborul care vine
pentru-a găsi nemarginea-ntrebării
a exista începe cu zăpada
a exista începe cu un sat
coboară-n noi acel ce s-a-ntrebat
mereu ca să-și găsească-n sine prada
și leru-i ler și dalbe flori adastă
pe plînsul iernii care va să vie
și din armură florile învie
ca un fior din dragostea această
înfășurată-n satele române
ninsoarea lucitoare trece-n veac
suișul ei prin fulgii care tac
și patria e tot ce ne rămîne.



V. ȚOPA : „Peisaj"

cîntec

A venit un om
din margini de timp,
prin timp
în fluvii de necunoaștere.
Și-a sprijinit tîmpla de vis,
s-a întrupat piatră,
a cules marea din palmele furtunii,
a viscolit vremea din întoarcere
și a zidit un stîlp al înțelepciunii.
A cutreerat vîntul piramidei
Și s-a înălțat în vîrful ei.
Acesta este Omul !
El are mîinile bătătorite de muncă
spatele rupt de poveri,
cîntecul frînt de surpare,
buzele pline de vifor
și crengile lui sînt lumini ale frumuseții
Slavă lui !

cuminte...

Păstoresc cuvintele
și mă risipesc
din întuneric.

M-am descătușat
De lupii sîngelui meu
scriind.

Florile infinitului
mi-s cărare
și ca un prinț
port coroana de pace

Cuminte mă culc
pe o stea.

olarule !

Cuvînt de început
ai semănat în adevărul
palmelor tale
și-n negrul bobului de
lut
ai pus raze de soare
cu ochii tăi,
cu inima ta,
cu brațele tale
olarule !



sanda sfichi

alina nour

clubul intergalactic

Din volumul: „UN EXTRATERESTRU ÎN PIJAMA"

UNU

Ajunseseră în inima unui vechi cartier al Florenței. Issa îl conduse pe Mumm prin străduțe întunecoase și întortocheate, ce urcau panta unei coline. De o parte și de alta se ridicau uriașe clădiri, cu pereți masivi, scorojiți.

În cele din urmă poposiră în fața unei case înalte, cu pereții cenușii. Deasupra porții de la intrare sta atîrnată o lunetă prinsă de un arc de fier cu un lanț argintiu.

Dinăuntru se auzeau rîsete, clinchet de pahare, și, în surdină, o melodie de jazz.

— Gata! Am ajuns! spuse Issa, și se apucă să bată cu un inel de fier într-o bară de metal.

Așteptînd să li se deschidă, Mumm dădu cu ochii de o placă de marmură neagră, prinsă în perete, în dreapta porții.

La lumina slabă a felinarului, se putea citi pe acea placă un enunț ciudat, scris cu litere aurii:

„ÎN ACEASTĂ CASĂ A LOCUIT GALILEO GALILEI, CEL CE A INVENTAT TELESCOPUL. ACEST INSTRUMENT I-A RELEVAT MARELUI SAVANT EXISTENȚA ALTOR LUMI ÎN UNIVERSUL INFINIT ȘI DIN ACEASTĂ CAUZĂ GALILEO GALILEI A AVUT CREDINȚA CĂ VA VENI O ZI ÎN CARE OMENIREA VA LUA CONTACT CU ACESTE LUMI MISTERIOASE.

GALILEO GALILEI A VISAT ȘI A SPERAT LA O ÎNFRĂȚIRE A TUTUROR FIINȚELOR DIN UNIVERS, INDIFERENT DE ALCĂTUIREA LOR. ÎN CINSTEA ACESTUI GÎND MINUNAT AL MARELUI SAVANT, CASA SA A FOST ALEASĂ DREPT SEDIU AL CLUBULUI INTERGALACTIC"

După ce citi și reciti acest enunț, Mumm fluieră a mirare, și se interesă:

— Nu cumva mișună extratereștrii înăuntru?

— Extratereștri veritabili, da.

— A, așa deci — mormăi el.

— Nu-ți plac extratereștrii?

— Habar n-am. Dar extraterestrele sigur îmi plac la nebunie. Tu, de pildă, cu cei patru ochi violeți ai tăi, și cu părul tău albastru... ai putea servi de manechin pentru a face reclamă la ochelarii de soare „Ding-dong".

— Dar nu mai deschide odată afurisitul ăla de portar — îl întrerupe ea, bătînd furioasă cu inelul de fier în bara metalică. Știi, portarul acestui club este un specimen foarte nesuferit, face parte din specia „capetelor—gonflabile". Probabil acum i s-a dezumflat capul și șade cu o mutră tîmpă într-un colț.

— Și cum își umflă capul la loc?

— Prin respirație profundă. Știi, are o ureche asemeni unei pompe de bicicletă, și...

Mumm aruncă priviri speriate în susul și josul străzii.

— Extratereștri! bodogăni el, gîndindu-se dacă să fugă sau nu.

— Poftim?

— Ziceam — o întoarse el — că sînt foarte uluit de faptul că domnul Galileo Galilei credea în extratereștri, și într-o înfrățire a oamenilor cu toate ființele din univers. Hm! Deci Galilei credea în extratereștri?!

Abia termină el de spus acestea, că ușa se deschise cu un scîrțîit lugubru și în pragul ei apăru o ființă ciudată. Era un individ mic de statură, cu picioarele crăcănate, și cu un cap uriaș, ca un burduf. Avea trei ochi și nasul ca un cîrlig de rufe. Acest pitic caraghios își potrivi pe el costumul de portar, cu trese și fireturi și rosti cu glas tărăgănat, și cu un ușor accent străin:

— Dar cine mă rog e nătărăul care nu crede în extratereștri? Mai există din ăștia?

— Asta nu-i treaba ta! se răsti Issa la el.

Și împingîndu-l într-o parte, intră iute în casă, trăgîndu-l și pe Mumm după ea. Portarul trînti ușa după ei, o încuie, și își prinse cheia în nasul său asemeni unui cîrlig de rufe.

Apoi îi conduse pe cei doi prin coridoarele întunecoase, bombănind cuvinte de neînțeles.

— Nu-i da importanță — îl sfătui Issa. Așa se deconectează el, alungîndu-și gîndurile din cap: se dezumflă, iar gîndurile ies odată cu aerul.

Într-adevăr, capul său ca un burduf se dezumfla încetișor, scoțînd un sfîrîit caraghios și lăsînd în urmă un miros de iod și zahăr ars.

În sfîrșit, Issa îl introduse pe Mumm într-o cameră elegant mobilată, în fundul căreia sclipea lacul negru al unui pian.

— Așteaptă-mă aici, pînă dau eu o raită cu portarul prin Club, să-l caut pe domnul Toth — îl sfătui ea.

Mumm luă loc pe o canapea, și prinse a răsfoi un album, trăgînd totodată cu urechea la zgomotele din casă.

DOI

După o vreme se plictisi, și începu să se plimbe prin încăpere. Zărind pe o măsuță o tavă cu băuturi, își turnă cîteva pahare, din sticle diferite, și le dădu pe gît. Rezultatul fu că se simți plin de entuziasm, și fu cuprins de dorința de a se „înfrăți" cu extratereștrii ce frecventau acel Club. Precis că avea să afle lucruri nemaipomenite!

Își lustrui pantofii cu colțul unei perdele, își aranjă cămașa, și porni cu curaj prin Club. Străbătu cu pasul apăsat un coridor, și intră într-un salon feeric luminat. Acolo se aflau niște făpturi înalte cam de doi metri și ceva, cu fețe prelungi și trei bărbii. Aveau niște ochi rotunzi, bulbucați, și erau îmbrăcați cu niște impermeabile cafenii, iar în picioare purtau un soi de labe de scafandru. Aveau capetele pleșuve, în formă de pară, cu un cui ruginit înfipt în vîrf, cui din care izbucneau jerbe luminoase, ca suvițele de apă dintr-o fîntînă arteziană.

Aceste raze luminoase se intersectau între ele, scoțînd un zumzăit ciudat, și Mumm înțelese imediat că acesta era modul lor specific de comunicare.

Intuind că era vorba de niște inteligențe superioare (pe pieptul unora sclipeau niște ecusoane cu inscripția enigmatică: I—GR. 7) — el se repezi în mijlocul lor, nerăbdător să se înfrățească. Era convins că avea să poarte deîndată discuții extrem de fructuoase cu aceste inteligențe de gradul șapte, discuții în urma cărora va ieși edificat asupra problemei nemuririi sufletului, cvadraturii cercului, transportului în comun între galaxii, asupra metodelor psihanalitice la extratereștri, și a posibilității bărbieritului cu raze laser.

Însă lucrurile nu se petrecură după așteptările sale. Deoarece nu avea nici un soi de cui ruginit înfipt în mijlocul cheliei sale strălucitoare, și mai ales datorită faptului că nu emitea nici un soi de raze, fu tratat de la început cu indiferență.

Apoi cineva mai curios își îndreptă brusc emisia sa luminoasă spre creștetul capului său. În clipa aceea, Mumm scoase un urlet înfiorător. Un curent de înaltă tensiune îi străbătu pentru o clipă trupul, făcîndu-l să-și arunce mîinile și picioarele în toate părțile. Lunecă pe parchetul strălucitor, și plonjă cu capul înainte chiar în mijlocul salonului. Pe cînd zăcea aiurit acolo, alte jerbe strălucitoare se îndreptară spre chelia sa, iar Mumm avu parte de tot atîtea șocuri electrice. Pînă la urmă cineva se plecă peste el cu un ciocan în mînă, vrînd morțiș să-i bată un cui în mijlocul capului. Cu eforturi supraomenești, Mumm se ridică și o luă la fugă; dar lunecă din nou, și, întins pe spate, intră vijelios, cu picioarele înainte, în salonul următor.

Aici se aflau ființe cu inteligențe mai puțin zguduitoare. Pe ecusoanele lor se putea citi inscripția de genul I—GR.2.

Mai liniștit, Mumm început să se plimbe printre grupurile adunate din loc în loc, pipăindu-și mereu creștetul capului spre a se convinge că nimeni nu i-a bătut un cui acolo.

Cineva îl luă de braț și îl întrebă ce anume a căutat printre inteligențele de gradul șapte.

— Înfrățirea! răspunse trist Mumm.

Iar ființele din jurul său chicotiră cu un aer răutăcios. Mumm le cercetă cu atenție. Era vorba despre niște omuleți vișinii, cu capetele de forma unor mingi de rugby, împodobite cu două antene, în vîrful cărora se învîrteau niște moriști.

În acea cameră se afla un ventilator uriaș, care funcționa, punînd astfel în funcțiune moriștile. Mumm fu informat că omuleții vișinii își alimentau creierii lor asemănători unor dinamuri cu curent provenit din rotirea moriștilor. Ca atare, gîndeau mai bine cînd moriștile se învîrteau mai tare, și invers. Pe scurt, inteligența lor creștea sau scădea după cum bătea vîntul — dar oricum, nu depășea limita specifică unor inteligențe de gradul doi. Mai interesant era faptul că acele inteligențe de gradul doi aveau nasul asemănător unor termometre, în care mercurul se ridica sau cobora, indicînd permanent variațiile inteligenței lor.

Lui Mumm i se puse pe cap un soi de cască de baie prevăzută cu antene și moriști — care imediat începură să se învîrtă cu o viteză uluitoare. Era clar că domnul Mumm era net superior lor, drept care începură cu toții să-l cerceteze plini de invidie. Avînd posibilitatea să intercepteze discuțiile lor, Mumm își dădu seama că era vorba despre niște bîrfe plicticoase. Greșeala lui fu că, în loc să asculte atent acele bîrfeli, oricum interesante, de vreme ce era vorba despre niște ființe extraterestre, el vru să o facă pe interesantul și începu să le explice tabla înmulțirii, teorema lui Pitagora, principiile artei suprarealiste și regulile jocului de șah.

Ceilalți îl recepționară mai întîi plictisiți, apoi vădit agasați, căci nu pricepeau cum vine chestia cu doi ori doi fac patru. Cineva îi puse un termometru la subsuoară, iar mercurul urcă vertiginos, și termometrul explodă.

Omuleții vișinii începură să se simtă prost, văzînd că au pe cineva mai deștept în mijlocul lor. Iar unul dintre ei, căruia abia i se învîrteau moriștile, se simți atît de complexat încît se repezi și scoase ventilatorul din priză.

Moriștile de pe capul lui Mumm continuară totuși să se învîrtească — în schimb cele de pe capetele omuleților vișinii se roteau tot mai încet. Pînă la urmă își pierdură cu toții controlul și, apucați de instincte sălbatice, se repeziră furioși asupra cetățeanului Mumm, vrînd să-l forțeze să înghită un termometru. Acesta o luă la fugă și scăpă ca prin urechile acului, intrînd în salonul următor.

TREI

Și uite așa domnul Mumm se plimbă de colo colo prin CLUBUL INTERGALACTIC, unde întîlni ființe care de care mai ciudate, și inteligențe de toate gradele: trei, patru, șase, șapte cinci sau unu. Respectivele ființe veneau acolo, la Club, din toate colțurile universului, pentru a bea un pahar, a discuta cele mai abracadabrante probleme intergalactice, sau pur și simplu pentru a-și omorî timpul, jucînd fel de fel de jocuri extraterestre, precum:

— fotbal antigravitațional
— poker în imponderabilitate
— zgaba-raba sfîrli-baba pe farfuria zburătoare (ceva între bridge și popice)
— ruleta-zburătoare
— războiul lumilor de-a moaca

și, cel mai grozav, jocul „ceasul bate ora șapte, omul verde n-a venit!".

Mumm căpătă o sumedenie de cărți de vizită și de invitații de a lua ceaiul la dracu-n praznic în univers.

Cunoscu ființe care mai de care ciudat alcătuite, precum „veloțienii" „sykofanțienii", și „cucuioformii".

Acestora, ori de cîte ori le venea o idee interesantă în cap, le apărea și un cucui, de cîte ori învățau un lucru nou, le apăreau două cucuie. Așadar, cei foarte deștepți aveau capetele pline de cucuie, și se învîrteau țanțoși de colo colo, precum generalii cu pieptul plin de decorații. Cei cu mai puține cucuie se ascundeau rușinați prin colțuri; iar cei ce n-aveau cucuie stăteau cu capul pe sub mese, ori se legau cu niste basmale colorate, pretinzînd că au migrene.

Unii mai șmecheri, văzînd că n-au cucuie, se dădeau pur și simplu pe ascuns cu captele de pereți, împodobindu-și fruntea cu uriașe cucuie, care nu făceau decît să inducă în eroare pe confrații lor mai naivi.

Erau și unii, afaceriști nevoie mare, ce umblau cu niște reteveie noduroase ascunse în buzunare — și care se ofereau să producă celor doritori cîte cucuie poftesc, contra unor tarife fixe. Mumm fu victima unui astfel de șarlatan, al bursei negre a pseudo-cucuielor. La ofertele insistente ale acestuia, Mumm căută să-i explice cum devine chestia cu circumvoluțiunile de pe creier, și îl asigură că nu avea nici o nevoie de cucuie artificiale, care să-i dovedească inteligența. Însă celălalt se vede treaba că pusese ochii pe pantalonii și ceasul lui, și insista să-i ardă cîteva cu reteveiul, și să-i împodobească scăfîrlia cu zece frumoase cucuie, în schimbul acestora. Pînă la urmă, doi acoliți de-ai șarlatanului îl înghesuiră pe Mumm într-un colț, și-i rupseră cracii de la pantaloni. Victima prinse a urla îngrozitor. Urmă o învălmășeală întreagă; iar Mumm scăpă mai mult mort decît viu, tulind-o în holul întunecos cu cinci cucuie în vîrful capului și cu un soi de pantaloni scurți, dar fără pantofi și ceas.

Cînd ușa grea a clubului Intergalactic se închise după el, Mumm privi melancolic placa de marmură neagră, și șopti ca pentru sine, pipăindu-și cucuiele:

— Poate că Galileo știa mai bine! Pămîntul totuși se mișcă, iar extratereștrii se înfrățesc... Totuși... se vede treaba că eu încă nu am găsit calea cea bună!



constantin matei

scrisoare III

Și iar rămîn la ceasul cel tîrziu
să-mi regăsesc odihna în pustiu.
S-au răstignit în mine amintiri
răstălmăcindu-mi primele iubiri.

Tu vii încet să mă adormi în gînd
și vreau s-adorm, dar mă trezesc plîngînd.

Ce liniște amarnică-i în casă
cînd conversez cu mine, stînd la masă.
N-am nici puterea să mai scriu ceva
și-aștept să mă aline mîna ta.

scrisoare V

Uneori mi-s lacrimile moarte
cînd mai număr iernile ce vin
și fîntîna parcă-i prea departe
setea de întoarcere s-alin.

Parcă și speranțele sînt moarte,
lăcrimînd sub mugurii din zori,
O amiază încă ne desparte
și în galaxie mai mulți sori.

Uneori mă simt lipsit de vlagă
și mi-i teamă parcă și de mine,
dar trăiesc prin gîndul ce aleargă
pe-o petală-a zilelor de mîine.

scrisoare VI

Ursit să fiu inert, acum,
eu m-am oprit mi-i dat
să mă rostogoliți în drum
în soarta mărului stricat.

Am fost și rău și poate bun
ursit acum să fiu inert,
cu mine însumi mă mai cert
dorind spre seară să apun.

Și lacrimile cad mai greu
pe ofilitele-mi petale,
apusu-mi se desface-n cale
și se-adîncește tot mereu.

Ursit să fiu inert acum
eu m-am oprit și mă ascult
din ce-i puțin și ce e mult
că mi-a rămas un singur drum.

scrisoare VII

O imensă acoladă
s-a oprit lîngă fereastră
să-mi îngroape sub zăpadă
ultima iubire-albastră.

Gerul iernii mi-a cuprins
gîndul, dorul și distanța
peste care iar a nins
dorul, vîntul și speranța.

scrisoare VIII

În patima iubirii de rotund
îmi ocrotesc grădina ce-am sădit
și florile trecute de ispită
la sîn le-ascund.

În patima tăcerii, mai profund
îmi zvîrl durerea în infern
și peste clipe lacrimi îmi aștern
să crească dor rotund.

Din patima durerilor, oricînd,
îmi înfloresc caișii iar și iar
cînd număr primăverile, tresar,
spre toamna care vine pe curînd.

scrisoare IX

Exuberanța mea e o tăcere
de-o clipă, de o oră, de o zi,
un pîntec care naște în plăcere
și-un cîntec spus în dorul de a fi.

O clipă sau o oră sau o viață,
exuberanța uneori e-o teamă
ce-n binecuvîntare ne învață
să ne apropiem de-un sîn de mamă.

Un pîntec care naște în plăcere
iluzie și-ardoare în destin,
mă cheamă-n gîndul tainic, în tăcere,
spre toamnele și iernile ce vin.

scrisoare XX

Adeseori, în răsărit de soare,
alerg desculț prin iarba-nrourată,
tu m-ai chemat acolo-n depărtare
să răsădim o floare căutată.

Se sfarmă picăturile de rouă
în străluciri de soare, cristaline,
alerg desculț, cu brațele-amîndouă
să-mi prind speranța-n zările senine.

brize

fisura

Cînd l-au adus, avea să-i povestească cel din rezervă căierului, avea aripi. Așa ți-a spus, că avea aripi?, îl întrerupse cel din Italiană. Păi, nu știi?, se enervă căierul, l-au luat direct de pe casă, atunci, seara, cînd voia să zboare. Lasă-mă să spun ce mi-a spus vecinul lui de pat, se acri căierul și continuă să reproducă relatarea ăluia despre cel din Dochia:

Cînd l-au adus, avea aripi, i le-au luat încet, să nu plîngă, l-au asigurat că i le pun la loc sigur, să nu fie îngrijorat, cînd va ieși, le va putea lua. Atît. Și am rămas numai noi. A mai venit unul și i-a făcut o injecție și a adormit tun. Dimineața, în loc să-mi spună bună dimineața, ca tot românul, s-a răstit la mine, că să-i dau aripile. Ei le-au luat, i-am spus, ce să fac cu aripile tale? Eu am aripile mele.

Căierul încerca să-l imite pe cel din rezervă și tot își freca un nasture de la cămașă. Cel din Scăricică veni de la bar cu trei pahare pline. Trăsneau tare a prune. Ciocniră. Căierul reluă povestea ăluia din rezervă:

Cînd ne scotea la cules păstăi de salcîm, el se strecura la șoproane, de unde se întorcea cu șindriluțe. Seara, după ceai, lucra la aripi. Într-o săptămînă au fost gata. Nu mai dormea. Bătea tot timpul din ele și făcea un curent în rezervă. Încă nu-i momentul, spunea în fiecare seară. Nu mai vreau să mă tîrăsc, vreau să mă înalț deasupra condiției mele. Vreau, vreau, și bătea din picior. Așa spunea. Tu?, mă tot împungea. Eu am aripi la picioare, îi spuneam, eu nu vreau să zbor, vreau doar să merg mai repede. Se uita strîmb la mine: Unde-s? Unde le ții? Acolo, într-un almanah. Și mă îndemna: Hai! Și mă punea să mi le pun, să le probez.

Căierul se ridică de pe scaun și făcu în viteză cîțiva pași mărunți, de gheișă, printre mese, cum văzuse că făcea ăl din rezervă în fața celui din Dochia.

Rîse toată locanta.

Mă, nu-i de rîs, se înecă în sughițuri de rîs cel din Cerchez.

Căierul îl imită iar pe cel din rezervă:

Cînd s-a zguduit pavilionul și au pîrîit pereții, m-am ghemuit sub pat. El a sărit ars, și-a scos aripile de sub saltea și mi-a strigat: A sosit momentul. Spre stele!, și mi-a arătat stelele prin spărtură.

Vorbești de cutremur?, l-am întrebat pe cel din rezervă, spuse căierul, ștergîndu-și buzele după o înghițitură. Exact, spuse. Și?, l-am mai întrebat. A început să-și frece iarăși nasturul al doilea de la halat și mi-a arătat spărtura: Pe-acolo! Și-a prins aripile, s-a subțiat, și dus a fost. Am mai auzit doar fîlfîitul aripilor. Prin spărtură venea o răceală...

Ei?, încheie căierul.

Se-ntoarce el, mîrîi cel din Italiană.

Val GHEORGHIU

dialogul artelor

etern - eterica artă a sticlarilor și ceramiștilor

Cerul de Dorohoi are transparența, puritatea și gingășia visului de dragoste din vioara lui Enescu și rostirea frunzelor de tei foșnitoare din versurile lui Eminescu. Ceva din sintagma rostită de un poet, în cuvîntul de prefațare a expoziției de la încheierea Ediției a II-a a **Taberei naționale de artă a sticlei și porțelanului**, transpare cu sensibilitate în lucrările, așezate cu grijă, în sălile primului nivel al Muzeului de artă contemporană a orașului, atît de căutat acum de toți cei care vin de departe, din toată lumea, să vadă Voronețul, Livenii, Ipoteștii, alte minuni omenești ale Țării de sus a Moldovei.

Prestigiul s-a clădit temeinic, din timpuri imemorabile, cînd sate de sticlari și olari își schimbau locul vetrelor de foc, după nisipul și pămîntul alb găsit în văile Maramureșului, Bucovinei și aici, mai la răsărit, pînă au descoperit cristalii de Quarț ai nisipului de Miorcani. La Putna, Ștefan cel Mare își avea meșterii săi, care turnau la cuptorul de piatră cupe și potire „de cleștar". Copil fiind, am fost impresionat de ritualul suflării sticlei într-un dute-vino continuu, circular. Mai păstrez și acum un vas de sticlă și plumb, alcătuire măiastră din zestrea vechilor meșteri.

Un moț căpos și perseverent în ale sticlăriei, venit tocmai din Munții Apuseni aici, inginerul Mircea Moga, se străduie să mai găsească meșteri de demult și să-i adune în jurul vetrei de tradiție de la Putna. Cît privește noul, strălucirea actuală a creației, el și colectivul larg al fabricii STIPO pe care cu pricepere o conduce, s-au străduit în fel și chip să-i primească bine pe artiștii consacrați care s-au adunat în tabără, sub cetina de la Șendriceni, să le facă drum spre flacără și loc de atelier.

Taberele de creație ale artiștilor consacrați sînt un fenomen caracteristic al sculpturii, picturii, artelor decorative românești, în cele mai recente două decenii. Totul a început la Măgura, din inițiativa gazetarului, animatorul cultural, Lazăr Băciucu, a sculptorului Gheorghe Coman și s-a extins ca un ecou la Căsoaia, Arcuș, Galați, Lăzarea, Săliște, Reci, Brăila, Hobița, Poiana Schitului și în alte locuri, altădată anonime, devenite acum centre de artă. Aici, la Dorohoi, lucrul este unic în felul său, pentru că sticlăria, ceramica artistică reunesc acum virtuțile sculpturii, picturii și artelor decorative, de ambient și design contemporan, într-una din cele mai fericite și fragile sinteze.

Dionisie Popa, artist sticlar, de reputație internațională, conduce grupul de 12, pentru a doua oară. După ce a obținut diploma Institutului de arte plastice „Nicolae Grigorescu" în 1970, a participat la zeci de expoziții și tîrguri internaționale și are lucrări apreciate în colecții de prestigiu ca „New Glas" Corning, N. Y. „Glas Preis" — Lucerna elvețiană, în Germania și în Cehoslovacia. Aici, la Dorohoi, s-a preocupat de efectul plastic al sticlei de opal, atît în vase și cupe ornamental-funcționale, cît și în jocuri de o plasticitate pe care — „nu o poate obține nimeni lucrînd în piatră sau bronz. Numai sticla fierbinte, vie, poate oferi asemenea efecte de perfecțiune, pe care le caută un artist ani de-a rîndul" — citez dintr-o mărturie făcută în fața cuptorului, cînd lucra la un „Angrenaj". Formele se îmbină armonios, cresc frumos, într-un ritm demn de cea mai bună muzică actuală. Sugestiile lucrărilor sînt infinite, ca într-o polisemie deschisă.

Anul trecut l-a secondat Dan Băncilă, artist cu un palmares valoric asemănător. Anul acesta **Ioan Cadar**, născut la Răducăneni — Iași, cunoscut din 1971 la marile expoziții de artă decorativă și design din țară și din Polonia, Bulgaria, Grecia, Elveția, Canada, Iugoslavia, Cehoslovacia. Lucrările lui, de mare tehnicitate, par a înveli într-o pînză ușoară forme tradiționale de ulcioare, boluri, ceainice, căni, cu suprafețe mate, de porțelan nesmălțuit, sau fac un joc de lumină cu flori, „Sfeșnice" de sticlă albă și neagră cu străluciri de verticale zvelte. Este aici o replică îndepărtată la admirabilele lalele, care dansează ca lebedele în romantica interpretare a artistei M. E. Kvasinevschi, prezentă la ediția 1985. Lucrul lui este riguros, iar eleganța se înscrie în linia unei certe funcționalități.

Valer Neag, născut la Boștan — Alba, după studiile de artă încheiate în 1978 la București, expune la Quadrienala de artă decorativă 1980—1986 și la Trienala de design 1981—1982, iar în 1985 la Novy-Bor, Cehoslovacia. Munca lui artistică, o face la Tg. Jiu și Craiova. În lucrările de sticlărie expuse la finala taberei se vede artistul cu predilecție sculpturală — „Compoziție figurativă" cu sorginte în clasa lui Henry Moore și meșterul de mare virtuozitate, atît în transparențe, cît și în coloristica de „Naturi statice", pe care le concepe, le suflă la cuptor și le finisează singur, păstrînd o tonalitate poetică aparte. Meditația lui în singurătate are stil, eleganță, o tensiune meditativă aparte, fie că folosește opalul, în efect de marmoră albă, sau porțelan, ambra pînă la chihlimbar, rubinul, argintul, pentru griuri, este mereu echilibrat și discret, obiectualitatea rămîne plastică prin volum.

Radu Popovici, născut la București în 1956, este fratele profesorului care a expus anul trecut la Dorohoi, și de la care a învățat arta sticlăriei, în cadrul Institutului „Nicolae Grigorescu" pînă în 1980. De atunci, a expus într-o personală (1983) și la cele trei republicane de artă decorativă, design, precum și la Erfurt. A venit în tabără cu dorința evidentă să se afirme original și, trebuie să recunoaștem, a reușit. Vasele sale, intitulate „Manuscrise" sînt stratificate. Arderea lor succesivă, dificilă, este făcută pentru a pune în ecuație suprafețele mate și cele strălucitoare, transparența culorii și ușoara tentă opalină, pînă la senzația de argint vechi. Între aceste straturi caligrafiile imaginate au valoare grafică și de ritm, nu numai de culoare bine acordată cu ansamblul. Eleganța formelor aleatorii, în serii mici, susțin ritmul și ideea că pot bine concura cele mai reușite piese nipone, din această familie de obiecte.

Vasele decorative, ca și „Decupajele în sticlă", semnate de debutantul **Cătălin Hrimiuc**, vădesc atît simțul formei, primele pleacă de la structura cuiburilor de păsări, studiate cîndva de Victor Papanek, designerul generalist, celelalte au efect de desfășurare a nuanțelor aceleeași culori, în volută, pe fond de opal. Să adăugăm simțul materiei plastice cînd lucrează în „sticlă optică" pentru a sublinia că absolventul din 1985 al Facultății de Arte decorative de la Institutul „Nicolae Grigorescu" are toate șansele să-și afirme talentul evident, muncind cu seriozitatea de acum, din primul an de stagiu la Întreprinderea STIPO, din Dorohoi.

Nu întîmplător o situez pe reputata, cunoscuta sculptoriță **Iulia Oniță** alături de debutantul sticlar cu diplomă, pentru că ea, fiind din partea locului, vine după zeci de ani de muncă, încununată de succese naționale și internaționale, să descopere virtuțile plastice ale sticlei, alături de Dionisie Popa, de la care învață în această tabără, cu perseverență de tînăr, de ucenic fără reticențe. Bunul ei gust și perseverența, în a transfera efecte sculpturale în curgerea sticlei fierbinți, fac deliciul plastic al drapajelor alb mate și al sticlei opaline din „Vasele decorative", extrem de simple și originale în același timp.

Este o înduioșătoare comuniune întru artă, stabilită între toate generațiile de creatori, pe care atmosfera taberei este în stare să o aureoleze cu autenticitatea realizării vizuale.

Hiperrealismul observației, cuprins în arta decorativă a ansamblelor somptuoase, realizate de **Ioana Setran** cu prețul unei munci de migală infinită, cîte 10—12 ore pe zi, se îmbină armonios, în grupul condus de ea, cu stăruința figurativă a **Corneliei Moldovanu**, care-și imaginează eroii de porțelan evadînd de sub cupole de sticlă sau rămînînd prizonieri, ca în sferele stranii imaginate cîndva de Jeronimus Bosch. În ambele cazuri, stăpînirea deplină a meșteșugului nu duce la subjugarea fanteziei artistice, ci la eliberarea ei de convenințe. Compoziția cu roci din „Amiază" are virtuți de aranjament muzical-coregrafic și în genere toată tentația spre lumea subacvatică a marii artiste care este **Ioana Șetran** se susține stilistic. Consecvența ei, ca linie de creație, i-a asigurat succesele expoziționale și premiile internaționale acumulate cu aceeași consecvență : Budapesta, Moscova, New York, Köln, Paris, Lodz, Sofia, Geneva, Vallauris, recunoașteri academice ș.a.

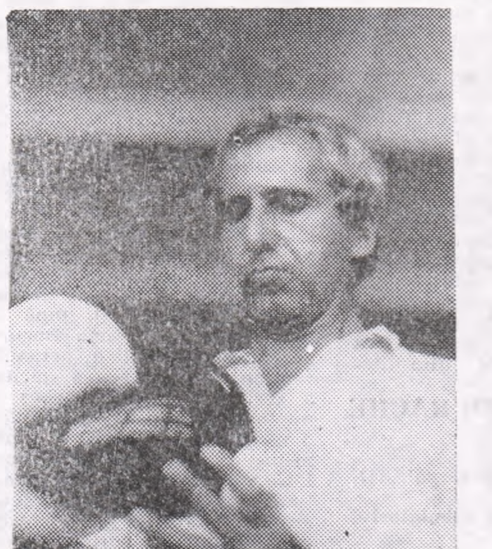
Constructivismul sever, monumental, al ceramistului **Vasile Cercel**, născut la Bacău în 1946, cunoscut la Vallauris, Perugia, Faentra, Zagreb, Erfurt, Nyon, ca și în taberele de la Medgidia și Sendriceni-Dorohoi, se impune prin dezvoltările cubice pe verticală. Complementar parcă, un alt coleg de-al său de acum 15 ani, de la Institutul „Nicolae Grigorescu" își desfășoară jocurile aleatorii din Compoziții I, II, într-o disciplină optică de domino pe orizontală. Este vorba de **Petru Manea**, stăpînul unui minunat atelier la Constanța, de unde vine pregătit pentru confruntările naționale și internaționale. Se pare că ritmul valorilor, ca peisaj geometric, constituie pasiunea sa plastică de acum.

Ion Sumedrea este un profesionist de clasă, format la clasa Anei Lupaș și a lui Mircea Spătaru, la Cluj. Performanțele lui sînt consecvente în țară și se confirmă la Novy-Sad, Varșovia, Erfurt, Faentra, Zagreb, Perugia, Vallauris ș.a., iar acum, în expoziția taberei prin cupole damnate de cutremure, din „Studiu" I și III. Formele pot fi inspirate de stupii de albine din codrii, sau de alte construcții naturale, pe care templele tîrzii le-au concurat. Enigmatice, în frumusețea lor ingenuă, sînt „Plantele cu melci" și „Menhirii" lucări ale poetului și acuarelistului **Valerian Țopa** aflat acum într-o tabără a Uniunii artiștilor plastici pentru prima oară. Insolit, își confirmă chemarea prin virtuți ale imaginii și tehnicii glazurilor colorate, în miezul cărora obține efecte de oglinzi celulare, de pietre prețioase, ale căror creator și giuvaergiu este, în același timp.

Cert este că activitatea taberei va influența pozitiv meseriile din atelierele de creație și design, atît la STIPO, cît, prin ecou de prestigiu, în întregul domeniu. Artiștii cei vechi ai ceramicii și sticlăriei au lăsat mărturii care durează de mii de ani. Poate și alcătuirile spirituale ale celor de azi vor rezista curgerii fără sfîrșit a timpului. Lucrările lor ne fac să sperăm, să le dorim o viață eternă.

Radu NEGRU

Dionisie POPA în atelierul de sticlărie — STIPO — Dorohoi — 1986



Ioana SETRAN: „Amiază" — 1986



universalia

o nouă ediție cehov

„...Și actorii, și publicul, și telefonul, și dumnezeu mai știe cine." Și recenzenții... ar fi adăugat cu năduf discreția aristocratică cehoviană.

Fapt este că numele dramaturgului rus a revenit insistent pe paginile revistelor noastre literare din ultimii ani. O adevărată foame de Cehov : studiul Sorinei Bălănescu Dramaturgia lui Cehov. Simbol și teatralitate, **din 1983, și volumul lui Sorin Titel** În căutarea lui Cehov, **din 1984. Împreună cu recenziile și comentariile numeroase pe care le-au provocat, precum și cu spectacolele Cehov oferite de teatrele noastre, aceste cărți au creat un nou „orizont de așteptare" pe care se profila cu necesitate o nouă ediție a creației cehoviene. Editura „Univers" n-a întîrziat să sesizeze fenomenul și să pună în lucru tocmai o asemenea ediție, care acum, în 1986, este la primul ei volum. Sorina Bălănescu s-a întîlnit cu ideea unei ediții Cehov în limba română după ce a dat o carte unanim apreciată despre acest autor. Împrejurare ce adaugă calităților de îngrijitor de ediție un plus fără de care apariția de acum nu s-ar deosebi prea mult de edițiile anterioare. O primă „urmă" a acestui plus este operația de selecție și ordonare a materialului, operație care implică spirit critic și gust.**

Dar trebuie să recunoaștem că această urmă nu poate fi vizibilă decît pentru aceia care au lucrat la ediții de traduceri în limba română. Ceea ce nu poate scăpa nimănui este seriozitatea și harul cu care Sorina Bălănescu a știut să ni-l prezinte pe Cehov în amplul Studiu introductiv, **în** Reperele literare **și în** Notele, **redactate cu deosebită îngrijire și cu ambiția de a oferi cititorului cît mai mult date privind fenomenul cultural rus contemporan scriitorului sau aspecte ale receptării operei cehoviene în România. Prin bogăția și varietatea notelor, ca și prin generozitatea cu care oferă reperele literare necesare, acest prim volum îngrijit de Sorina Bălănescu face notă aparte chiar între edițiile din clasicii literaturii universale, apreciate pentru acuratețea informației și ținuta lor științifică.**

O ediție Cehov în nouă volume masive, cuprinzînd și corespondența, și texte în premieră românească, e de natură să bucure pe orice cititor. Intervenția Sorinei Bălănescu in partea I a studiului introductiv, Portretul artistului la tinerețe, **scris cu vervă, arată o foarte exactă intuire a „stării" de creație cehoviene în anii de început. Rîsul-plînsul, ca dispoziție și creator de atmosferă, impune o tehnică a narațiunii pe care Sorina Bălănescu o descifrează în propensiunea ei spre obiectivitate — afirmare a vocii personajului, dramatizare a textului în proză, intensificarea funcțiilor de semnificare a „atmosferei" (vezi** Ideea și „obiectivitatea" cehoviană **și** Lumini). **În acest sens, secțiunea III din Studiul introductiv,** Lumini, **oferă sugestii pentru o analiză tipologică și tematistă a prozei cehoviene, punct de vedere critic pe care, pe cîte știm, Sorina Bălănescu îl inaugurează în exegeza cehoviană. Este acesta unul dintre motivele care impun constatarea că Studiul** introductiv **nu este o trecere în revistă a ceea ce s-a spus anterior de către prestigioși comentatori ai operei lui Cehov, ci o contribuție ce onorează spiritul critic și talentul autoarei. Fără a tulbura liniștea și claritatea textului, analiza tipologică și tematică dublată de o atentă lectură a retoricii narative, dezvăluie subtile armonii muzicale și cromatice, acea tristețe înaltă și senină pe care Cehov însuși o pune la suprafața textului în** Flori tîrzii, Toamnă, Studentul, Logodnica.

„Iar vîntul tot bate și bate". După 1887, lumea cehoviană începe să se rarefieze, un aer frisonant de clar învăluie puținele siluete care vor popula scena, altădată atît de aglomerată. O poezie a cenușiului se insinuează acolo unde cîndva lumea se agita, întreba sau se zbătea pradă unei indispoziții pe care nu și-o putea explica și pe care Cehov-creatorul nu se gîndea s-o motiveze. În ea se învăluie proza și dramaturgia anilor de maturitate pe care Sorina Bălănescu le comentează în 33 de leșinuri. „Piesă fără titlu" — **chintesență a cehovismului.** În jurul lui Ivanov, Împotriva tuturor regulilor artei dramatice. **În toate secțiunile amintite se simte mîna cronicarului dramatic, dublat de un fin analist al simbolicii și stilisticii textului. Cehov este privit printr-o sticlă măritoare pentru a face vizibile particulele infime ale textului fără de care greu ar putea fi înțeleasă simplitatea profundă și enigmatică a stilului lui. Discursul critic al Sorinei Bălănescu păstrează mereu necesara măsură pentru a nu anula, prin exactitatea analizei structurale, bătaia lui intimă.**

Despre singurătatea personajelor cehoviene vorbește inspirat Sorina Bălănescu atunci cînd se oprește asupra dialogului și a transpunerii lui în jocul scenic. Numeroasele „cronici de spectacol" inserate Studiului introductiv **dau seama de „erezia" cehoviană în construirea dialogului, erezie generată de o specifică înțelegere a solitudinii umane, pe care eroii o trăiesc pur și simplu fără revolte sau orgolii. De aici atenția ce se acordă zonei de tăcere a** textului, replicilor **„cu gura închisă", „nespusului" în toate ipostazele pe care i le poate** conferi contextul narativ sau dramatic. Iar despre singurătatea scriitorului **vorbește, în mod paradoxal, numărul imens de scrisori pe care** Cehov **le-a trimis, mai ales, în ultimii ani ai vieții. Privită dinspre scrisori spre textul poetic, opera cehoviană revelă o neîntreruptă mișcare spre firesc și simplitate, un „efort" stilistic în care corespondența este, concomitent, mijloc și realizare. Bănuim serioase dificultăți pentru îngrijitorul ediției atunci cînd va fi vorba să selecteze din impresionantul volum de scrisori pe acelea care să ilustreze în mod convingător funcția stilistică a corespondenței în configurarea „cehovismului". Dificultăți de care nu va fi scutit nici harnicul și talentatul redactor de carte Aurel Buiciuc, căruia ediția de față îi datorează ținuta ei deosebit de îngrijită și ceva din ambiția cu care năzuiește să ne ofere un model de prezentare a creației unui clasic al literaturii universale.**

Livia COTORCEA

tel quel

Am salutat apariția **Prințului Ghica** încă de la primul volum. Dana Dumitriu a publicat și volumul al treilea, care încheie admirabil, în forță, o operă de arheologie incomparabilă, prin atitudine, în romanul istoric contemporan. Nu știu ce-ar trebui să subliniez mai întîi : intuiția descoperirii arheologice, lucrările de șantier, prin care autoarea degajează mărturiile istoriei de sub molozul timpului, opera de restaurare propriu-zisă ori, pur și simplu, spiritul artist ce guvernează această întreprindere, privind de sus teatrul acestor operațiuni, modernizîndu-l fără zgomot, actualizîndu-l fără excese. Trilogia **Prințul Ghica,** pe care o putem judeca în ansamblul ei abia acum, e o izbîndă literară și nu numai literară. Cu excepția volumului al doilea, marcat de o oarecare tergiversare, chiar de o indecizie artistică, trilogia Danei Dumitriu impune respect prin marea știință nu atît de a face contemporane evenimentele trecutului, prin asemănări de suprafață, cît prin forța, ce ține de creația epică, de a trăi, continuu, într-un prezent istoric. Spre deosebire de cele mai multe reconstituiri contemporane, **Prințul Ghica** e un roman fără teză : nu este nici parabolă, nici tablou de epocă, în înțelesul vechi. Nu are culoare locală și nici substrat polemic. Deși are, cîte ceva, din toate acestea. Secretul acestei opere stă în anularea distanțelor în timp : martorul invizibil — ochi al imaginației — care asistă la scenele istorice, e, ca la Henry James, un **reflector,** un ochi pe jumătate real, pe jumătate fictiv. În unele cazuri personaj, în alte cazuri autor. De fiecare dată, **de față** la evenimente, contemporan prin prezență, cu personajele, superior prin știința de a lumina tabloul, de-a descifra limbajul hieroglifei.

Senzația aceasta, de a surprinde pe viu, ca un reporter, dar nu în limbajul aceluia, ci cu imaginația scriitorului adevărat, intimitatea personalităților istoriei, n-am mai avut-o, citind literatură, de la cărțile lui Iorga încoace. La Iorga era vorba de altceva : citindu-i „Istoriile...", îl vezi pe demiurg suflînd în foalele imaginației, pătimaș, subiectiv, la rîndul lui însuflețit de propria putere fabulatorie. În **Prințul Ghica** nu intervine o obiectivitate rece. Simți, și în paginile Danei Dumitriu, suflul viu, creator, pătimaș și doritor de-a resuscita toate ființele istoriei din care n-a rămas decît umbra cuvîntului. Simți manevra Autorului, de-a se substitui personajelor și de-a le căuta, peste timp, mecanismul interior. Dar intervenția aceasta nu mai este brutală ; ține de indiscreție, ca orice lucrare în proză, dar vezi cum tatonează, cum aproximează, cum se îndoiește de propriul ei adevăr.

Volumul al treilea din **Prințul Ghica** se oprește la sfîrșitul domniei lui Cuza. Domnitorul, admirabil portretizat, ca și, în primul rînd, Prințul Ghica, Kogălniceanu, se retrage din istoria țării la fel cum a intrat. Ultima carte a trilogiei are chiar ritmul istoriei române din a doua jumătate a veacului trecut. Între venirea prințului Ghica din Samos la București, cu descoperirea tîrgului levantin, și plecarea lui Cuza, intervine asasinarea lui Barbu Catargi, în care miroase deja praful de pulbere de la Sarajevo. Prezentat în volumul al doilea, asasinatul e important nu numai din punct de vedere istoric, dar susține și literar întreaga construcție. Lumea romanului pătrunde într-o istorie nouă, mai agresivă și mai decisă în hotărîrile ei. Jocul de cuvinte, din care se naște politica în primele două volume devine, în ultima parte a volumului doi și în volumul trei, mai responsabil decît pînă atunci sau, dacă vreți, și mai iresponsabil. Pentru că istoria și diplomația politică, făcîndu-se, în continuare, din spuma cuvintelor, și-a pierdut inocența : cuvîntul e ordin de luptă, iar schimbul **polemic** de cuvinte își recapătă înțelesul primar, e **război.**

Dana Dumitriu a scris o trilogie **de cuvinte.** Este istoria cuvintelor, a limbajelor la mijloc, a devenirii lor în istorie. **Prințul Ghica,** un roman în trei părți, strălucitor prin stilul conversației, radiografiază degradarea, prin cuvînt, a istoriei. Jocul dialogal, monden, are, la început, gratuitatea prețioasă de salon. Diplomația se face, într-o primă fază, prin intermediul unui limbaj care se oglindește în el însuși, în propriul spectacol. Inteligența se exercită în aforism, paradox, calambur. Politica era încă o joacă în care performanța creatoare mai poate să schimbe destine. Ar fi interesant de urmărit cum aceleași inteligențe din romanul Danei Dumitriu (reprezentate de personajele politice ale vremii) realizează convertirea valorilor pure în valori de schimb. Pînă și la prințul Ghica se poate vedea cum luciditatea istorică se transformă-n cinism, sub presiunea evenimentelor. **Prințul Ghica** își datorează succesul literar tocmai acestei intuiții : că imaginarul, prezent în acțiunea politică, s-a retras din limbajul politicii, lăsînd locul cuvîntului — acțiune. Analiza care s-ar putea face pe acest roman ar depăși cu mult relația dintre literatură și istorie.

Prințul Ghica e o carte de literatură de cea mai bună calitate, prin care istoria se vede, în relativitatea ei, ca și cum ai privi, ridicînd un perete, în casa vecinului tău.

În cadrul generației „Desantului", din care Mircea Nedelciu nu face, la drept vorbind, parte, autorul **Aventurilor într-o curte interioară** face, cu toate acestea, figură de teoretician și de „propagandist". Recunoscînd ce și cît aparține lui Gheorghe Iova sau lui Gheorghe Crăciun, Mircea Nedelciu se delimitează de „textualiști" printr-o teorie personală asupra producerii textului literar și asupra relațiilor de „proprietate". Nu vreau să intru în amănuntele acestei teorii, pe care autorul găsește de cuviință s-o expliciteze, de data aceasta, într-o prefață de cincizeci și două de pagini la propriul roman, **Tratament fabulatoriu.** Mărturisesc că nu am izbutit să pătrund întreaga argumentație și, poate din cauza aceasta, nici n-am putut să ader la decalcul pe care Mircea Nedelciu îl face. Legătura dintre determinarea socială a literaturii, modul în care textul intervine în viața socială și mecanismele propriu-zise de producere a textului mi-a rămas, pe mai departe, destul de obscură. Poate că lucrurile nu ar fi stat întocmai așa dacă aș fi descoperit în ficțiunea care urmează **Prefaței** argumentele necesare. Dar nu : romanul e o construcție „inginerească" ingenioasă și îndrăzneață, dar în linia unei arhitecturi nu departe de estetica experimentală și de spiritul geometric al epocii lui Joyce, Huxley, Durrell sau Camil Petrescu. Nedelciu pare să ignore în practică „noul nou roman francez", filiația cu grupul de la **Tel Quel** funcționînd doar la nivel teoretic. Aș zice că tînărul autor scrie, cu „metodele" **telqueliștilor,** în deplină luciditate de creație (producere) a textului, o literatură destul de apăsat referențială, cu accente de neo-realism chiar, deviată însă, în planul general al cărților sale, către romanul poetic, și el de filiație experimentală. Fără a avea ceva anume din tehnica unui Giraudoux, unui Le Clézio, Buzzati și alții, Mircea Nedelciu se întîlnește cu ei în ambiguitatea imaginii, în labilitatea contururilor, la urma urmelor, în modul în care referința la real, mai mult decît „realistă", e contrazisă în plan metafizic (prin recursul la incertitudine și prin strategia suprapunerii de lumi posibile) și în plan strict literar (prin meta-discursul epic, unde ficțiunea se recunoaște ca ficțiune).

Simplificînd foarte mult lucrurile, **Tratament fabulatoriu** ar fi romanul neputinței de a construi Utopii. Falansterul pe care Luca îl descoperă, îl pierde și-l caută, neputînd să dovedească nimănui existența lui, are o existență tot atît de incertă ca visele eroului. Halucinație sau nu, aventura acestui erou îl poartă, ca într-un coșmar care nu se mai sfîrșește, de la certitudinea cea mai brutală la cel mai impalpabil vis. Plecat din plină realitate, Luca e, ca să zic așa, întors cu de-a sila cu fața spre ea. Traumatizat de dispariția Ulei, Luca poate să și viseze romanul. Numai că și în visul lui reapar cele două planuri, o realitate pe care poți s-o pipăi, o pojghiță, și-n spatele ei o altă „substanță", indefinibilă, „insesizabilă", dar tot atît de activă în plan imaginar. Iată de ce n-aș zice că proza lui Mircea Nedelciu se atinge cu literatura S.F. : pentru că peste tot nu se urmărește multiplicarea, în oglindă, a lumilor, ci se studiază uneori la modul propriu o conștiință „fabulatorie". Nu realitățile se înglobează una pe alta, ci textele romanului. Povestea de dragoste cu Gina e scrisă în regim realist. Descoperirea falansterului este, deja, ceva ce ține de logica visului. Sigur că lucrurile se pot inversa, privite în oglindă. Cert este că oglinzile acestea sînt ale textului și că autorul, interesat, deopotrivă, de toate straturile de sens, le creditează cu aceeasi valoare „fictivă".

Tratament fabulatoriu poate fi citit de oricine. Cititorul întîmplător al romanului, cu experiența povestirii fantastice, poate trage spre categoria **straniului** narațiunea lui Mircea Nedelciu. Pentru acest cititor, Nedelciu repetă experienta lui Mircea Eliade. Lucrurile sînt ceva mai complicate pentru cititorul exersat, care se vede constrîns la o lectură detectivistică, în care orice amănunt pierdut încurcă pistele interpretării. „Inginer de texte", Mircea Nedelciu solicită și cititorului un grad de competență profesională. Romanul lui nu are pregnanța cărților care izbîndesc și care impun un model. Cu atît mai mult cu cît autorul lui n-a reușit să ocolească, în ciuda efortului de delimitare, tangența cu o literatură care s-a mai scris. La așa un aparat teoretic, la o asemenea desfășurare de forțe „inginerești", m-aș fi așteptat la un grad de insolit pe care cartea nu-l atinge. Nu am convingerea că **Tratament fabulatoriu** a reușit să-și fabrice cititorul, să-l pregătească, cel puțin, pentru viitoarele întreprinderi. În orice caz, în sensul cel mai profund, Mircea Nedelciu a clătinat ceva în liniștea și în confortul cu care citim literatura.

Val CONDURACHE

DANA DUMITRIU : **Prințul Ghica,** vol. III, Ed. Cartea românească, 1986.
MIRCEA NEDELCIU : **Tratament fabulatoriu,** Ed. Cartea românească, 1986.

caragiale și norma estetică

Sub îngrijirea lui Marin Bucur, a apărut la Editura Dacia un consistent volum de **Restituiri** (350 de pagini), cuprinzînd 150 de articole politice, note și comentarii presupuse a aparține lui Caragiale. Zic **presupuse,** căci, în ziarele de unde au fost reproduse (**Alegătorul liber, Unirea democratică, Voința națională, Constituționalul** și **Gazeta poporului**), ele fie nu poartă vreo semnătură, fie sînt semnate cu inițiale ori pseudonime redacționale. „Nu am reținut în sumar — ne avertizează editorul — decît ceea ce pentru noi a prezentat o garanție indubitabilă asupra paternității caragialiene a textului". Probabil că lucrurile se înfățișează întocmai, stabilirea paternității fiind urmarea unor complicate operații de identificare istorică, filologică și stilistică. Ceea ce nu înseamnă că dubiile privitoare la identitatea autorului au dispărut cu totul. Pentru că, deși — ni se spune — atribuirea nu s-a sprijinit doar pe „similitudinile tematice și verbale", de atîtea ori înșelătoare, argumentele sistematizate în note rețin cu deosebire sintagmele și întorsăturile de frază proprii scriitorului. Iată, de pildă, „tableta" **A subscrie, a scrie, a înscrie,** din **Gazeta poporului** (nr. 229/1885), semnată cu pseudonimul redacțional **Nenea !** Care sînt dovezile lui Marin Bucur ? „«Senina **Epoca**» amintește de alte lucruri «senine» și «azurii» din articolele lui Caragiale. Apoi : «Iată fraza» ; «deliciile băieților senini de la **Epoca**» ; «frază pretențioasă». Maleabilitatea frazei și siguranța de conștiință asupra actului scrisului, fireste era (sic !) o exclusivitate a lui Caragiale în redacția **Gazetei poporului.** Cine altul ar mai fi putut să scrie și să definească cu demnitate condiția lui a scrie și a ști să scrii, adică a ști pentru ce și cine scrii !" Nu discut aici limpezimea formulărilor într-un pasaj axat pe „condiția lui a scrie și a ști să scrii". Nici nu pretind că articolul cu pricina n-ar putea fi al lui Caragiale. Constat numai că argumentele de mai sus sînt departe de a spulbera rezervele firești. Oricum însă, culegerea lui Marin Bucur, dacă nu ne oferă garanții sigure, are meritul de a propune spre expertiză un important lot de scrieri, capabile, în alternativă pozitivă, să modifice dimensiunile activității publicistice caragialiene. Pînă ce lucrurile se vor clarifica într-un sens ori într-altul, să ne mulțumim cu o privire de ansamblu asupra articolelor politice ale scriitorului și să ne exprimăm speranța că următoarele volume de opere complete, a căror apariție se lasă așteptată de prea multă vreme, vor găsi locul cuvenit acestor adaosuri cu statut incert.

Ca să fixăm mai bine trăsăturile gazetăriei politice a lui Caragiale, comparația cu acea eminesciană se impune aproape de la sine. Ultima e, sub raportul atitudinii, de departe mai unitară decît cea dintîi. Contradicțiile jurnalistului Eminescu sînt în primul rînd contradicțiile gîndirii sale și abia pe urmă ale schimbătoarei conjuncturi. Caragiale e contradictoriu pentru că își modifică necontenit circumstanțele, situîndu-se azi pe o poziție asupra căreia își revărsase ieri supranormativele stocuri de ironie și sarcasm. Ideile politice eminesciene sînt, în genere, stabile, cele caragialiene — tulburător de fluctuante. E în gazetarul Eminescu o apreciabilă doză de idealism, absent cu desăvîrșire la Caragiale, spirit esențialmente pragmatic. Unul trăiește și scrie cu iluzia perfectibilității, celălalt n-are nici o iluzie, e un mizantrop incorigibil. De aceea îi e indiferent sub ce devize se înrolează. Suveran, artistul din el slujește cu egal devotament toate ipostazele omului. Caragiale rămîne el insuși întrucît nu abdică de la norma estetică. Celelalte norme se bucură de întreaga libertate, inclusiv a adaptării la împrejurări. Comediograful este o natură de tip cameleonic, luînd culoarea locului pe unde trece. La Eminescu, norma estetică e subordonată normei morale. Asta și explică absența flagrantelor dezacorduri între ele. Cîtă vreme imperativul artistic nu suferă, Caragiale își poate permite să afirme una și să profeseze o conduită situată la antipod. Biografia lui abundă în situații și reacții cu care scriitorul Caragiale e neiertător. Morala fabulei nu este și a fabulistului. Literatură și viață sînt compartimente izolate. Cînd intră într-unul, Caragiale își leapădă straiele purtate în celălalt. Ca să nu părăsim domeniul gazetăriei sale politice, oare trecerile acidului jurnalist pe la organele tuturor partidelor de succes nu evocă filozofia practică a „neicușorului" Dandanache, „imparțial ca tot românul" ? El „combate" întîi la **Timpul** și pe urmă la **Gazeta poporului,** cu același aplomb, cu aceeași risipă de spirit, semn că firma e secundară și că aliații de ieri pot deveni lesne adversarii de astăzi. Jurnalistica sa dă la iveală fibra de moralist a scriitorului, pe care însă, **nota bene !,** omul Caragiale nu prea se arată dispus a-l lua în serios. E greu să punem salturile dintr-o tabără în cealaltă pe seama schimbării convingerilor. Caragiale nu e un spirit doctrinar, nu se atașează unui program și nu-l apără din convingere. Iar cînd părăsește o baricadă, n-are nevoie de serioase motive ideologice. Șerban Cioculescu, pătrunzătorul său exeget, a remarcat demult că peregrinările pe la ziare și reviste ce se exclud politicește nu-l implică decît superficial. Nu e un fidel dezamăgit, ci un veșnic „independent". Caragiale n-are atît convingeri, cît un soi de disponibilitate politică, de sorginte practică. Crezul estetic, da, el rămîne nealterat și, pînă la un punct, are toată dreptatea Marin Bucur să afirme că, în gazetăria politică a artistului, „Ofensiva va rămîne mereu aceea a spiritului creator, adică a scriitorului care vorbea ca om politic, și nu invers". Pînă la un punct, căci fraza imediat următoare, menită a preciza semnificația primeia, impune cîteva reformulări și nuanțe. Iat-o : „scriitorul obișnuiește politicienii, ca și Eminescu, cu ideea că a vorbi și a scrie nu era o marfă de disputat între negustorii **engros** și **en détail** cu vorbele și cu principiile". Or, aici e „buba" ! Dacă, să zicem, intransigentul Eminescu îi va fi familiarizat pe politicieni cu această idee, deși o minimă îndoială stăruie și în această privință, și nu din vina poetului, autorul **Scrisorii pierdute** le sugerează, mai degrabă, cît au de cîștigat atrăgînd de partea lor condeiele înzestrate. Lăsată pe mîna artiștilor, acesta e subtextul, propaganda politică ar dobîndi o credibilitate și o autoritate nebănuite. Considerațiile lingvistice, așa de numeroase in articolele caragialiene, tocmai acest rost îl au. El își bate joc de exprimarea șchioapă a gazetelor adverse, făcîndu-le să regrete că nu-l prenumără printre colaboratori. Conștient de prestigiul artei literare, Caragiale a făcut greșeala de a-l supraestima, închipuindu-și că el conferă automat si prestigiu politic. A vrut să fie deputat, gîndind că scriitorul care era merita un loc în parlament. În deosebire de alți artiști atrași de ritmurile vieții politice, nu băgase de seamă că legile artei n-au acolo nici o autoritate. Utopia pragmaticului Caragiale e de a fi năzuit să facă o carieră politică prin mijloace literare. „Politica" sa, cîtă și cum este, nu depășește pragul experienței estetice. Caragiale, mai zice Marin Bucur, era „un luptător de conștiință". Firește, de conștiință literară. Unicele sale scrupule veritabile sînt de ordin artistic. Fie că scrie în gazeta conservatoare, fie în cea liberală, reacționează cu precădere la calitatea exprimării, denunțînd invazia inesteticului. Programele politice propriu-zise, adică acelea care constituiau esența intervențiilor eminesciene din **Timpul,** nu-l prea ademenesc, nezitînd, la o adică, să militeze, în felul lui și succesiv, pentru toate. O explicație există : talentul caragialian, bizuit pe acuitatea observației, excelează în înscenarea de situații și în pictura de caractere, nu în disocierea ideilor, pentru care îi lipseau și naturala aplecare, și răbdarea, și pregătirea. El „vede" și „simte" hiperbolic dar nu concepte, ci mișcarea materiei. Speculația ideilor nu e partea lui cea mai tare, dovadă situațiile cînd are a face față unei asemenea cerințe și cînd discursul fuge de abstracțiune în anecdotă, sugerînd în loc să deducă, circumstanțiind prin amănunte în loc să se ridice deasupra accidentalului. Pînă și un eseu precum **Cîteva păreri,** îndeobște citat în sprijinul teoreticianului Caragiale, se distinge printr-o gîndire precumpănitor concretă. Iar cînd, totuși, urcă în tării, distingerile sînt trudnice și nu mai originale decît ale jurnaliștilor cu care se războiește. Să ne mirăm atunci că polemicile gazetarului Caragiale sînt numai tangențial amestecate în chestiunile de doctrină, rezervînd „partea leului" formulărilor acestora ? El își cunoaște ca nimeni altul resursele și se ferește de aventura pe terenuri nesigure. Aici e deplin maiorescian Caragiale, în neștirbitul interes arătat înfățișării lucrurilor, **au miezului** lor, în concentrarea asupra amănuntelor stilistice și gramaticale, în dibacea ocolire a fondului litigios. Dintre toți cei care i-au stat în preajmă, Caragiale și-a însușit cel mai bine lecția mentorului junimist. Stilul exact și eficient, guvernat de logica de fier și suficient sieși, a cărui introducere la noi o datorăm lui Maiorescu, a găsit în el un partizan de excepție. Fără a fi politician în sensul propriu al termenului, deși și-a dorit toată viața un asemenea titlu, dramaturgul ilustrează cu strălucire un model, devenit clasic, de gazetărie politică, în care — paradoxal — accentul cade pe expresie, nu pe ideologie. Celălalt, opus în toate, încins de temperatura ideilor în cauză, disociativ și de largă cuprindere, este reprezentat de Eminescu. Caragiale face o jurnalistică de tip silogistic, ca și detașată de ideologie și morală. Sensibilă la dialectica ideilor și la implicațiile etice ale acestora, gazetăria eminesciană e apăsat militantă, aducînd importante clarificări de doctrină. Eminescu e, pînă și în articolele declarat junimiste, un liber cugetător, nedispus a ignora slăbiciunile programului în numele căruia vorbește. Dogma poetului-gazetar e de a respinge orice dogmă. Caragiale e bun maiorescian pînă și în izbucnirile antijunimsite și e de toată savoarea să-l descoperi reproșîndu-i autoritarului său dascăl într-ale logicii ceea ce acesta le imputa de obicei adversarilor : neadevărul (**Discursul domnului Maiorescu**). Unul ia în serios „fondul" lucrurilor, căutînd a descoperi prin analiză calea cea dreaptă, celălalt — „forma" lor, arătîndu-i cu degetul neîmplinirile. Unul e atras de semantică, celălalt de morfologie și, în special, de sintaxă. Ambele modele au funcționat (alături de altele, mai puțin pregnante), în istoria gazetăriei noastre politice, în variante cu fidelitate diferită. Sigur, ele nu se găsesc nici la Eminescu și Caragiale în stare pură, existînd, la rigoare, exemple de „caragialism" în scrisul politic eminescian și de palid „eminescianism" în activitatea publicistică, parțial dezgropată, a lui Caragiale. Rare însă și, de aceea, trecute cu vederea într-o încercare de caracterizare tipologică, ce reține dominantele, ideologică la primul, estetică la al doilea. Eminescu e captivant, Caragiale doar spectaculos. „Beția ideologică", pe care o remarcă G. Călinescu într-un studiu al lui Ibrăileanu, este o constantă a gazetăriei eminesciene, izvorîte dintr-o irepresibilă pasiune a ideii. La Caragiale, în schimb, expresia e strălucitoare. El scrie și regizează un spectacol ce mizează pe replica de efect. Cucerirea publicului, lesnicioasă prin exercitarea asupra elementarului și evidenței, e obiectivul principal al jurnalisticii sale politice și, prin extensie, al întregii opere. Examinînd „strategiile" scriitorului în neobosită goană după succes, Florin Manolescu atinsese în **Caragiale și Caragiale** unul din punctele „fierbinți" ale înțelegerii omului și literaturii sale. Caragiale știe continuu ce vrea și-și adaptează mijloacele scopului. Prin justa intuire a căilor sigure e un spirit practic. Iar tehnica discursului maiorescian îl servea, atunci, de minune, garantînd victoria. Mobilul gazetarului Eminescu e complet diferit : adevărul, neafectat de împrejurări și de interese individuale. Cînd Maiorescu îi recunoaște, în **Eminescu și poeziile lui,** „naivitatea unui geniu cuprins de lumea ideală, pentru care orice coborîre în lumea convențională era o supărare și o nepotrivire firească", mai cu seamă acest înțeles trebuie atribuit cuvintelor.

N-aș vrea să închei înainte de a transcrie din volumul de **Restituiri** un text cu vervă caragialiană, nu neapărat drept, căci își clădește schelăria pe o omisiune, dar situat la granița gazetăriei politice cu literatura. Se numește **Amă recensămînt :** „Mult sunt șugubețe cifrele ! N-am avut de lucru ieri și m-am apucat să fac socoteli pe tabloul dezvoltător al recensămîntului de astă toamnă, publicat de primărie. Am petrecut de minune. Primăria zice că în București s-au găsit la numărătoare 232 009 locuitori, pe care apoi îi împarte în categorii. Nu cunosc petrecere mai bună ca să omori un ceas de vreme decît să faci adunările respective ale fiecărei categorii în parte. Atunci pricepi pe deplin vasta inteligență a celor de la Primărie. Aduni țifrele din categoria după stare civilă. Afli că în capitală sunt 232 012 locuitori, cu 3 mai mult decît cifra oficială. Aduni țifrele din categoria după religie și afli că rezultatul este 232 073 locuitori, cu 64 mai mulți. Dacă te apuci și aduni și țifrele din categoria după protecție, rezultatul e și mai frumos : găsești numai 231 009 locuitori. 1 000 de locuitori au dispărut. Ceva și mai serios am descoperit însă în categoria după stare civilă. Am citit acolo că în București sunt 41 235 bărbați însurați și 40 211 femei măritate, afară de holtei și fete bătrîne, de divorțați și divorțate, de văduvi și vădane. Așa dar 1 023 de bărbați însurați mai mulți decît femeile măritate. Cu cine or fi însurați ? Cu nevestele altora ? Se practică poliandria în București ? Pînă la recensămîntul acesta n-o știam. Dar cum se împart bucureștenii după profesii, știți ? Cetiți recensămîntul Primăriei. Bucureștenii se împart în **crîșmari, profesii liberale** și **alte profesii.** Scurt și lămurit. Îți mulțumesc, domnule primar, și te rog să faci mai multe recensăminte de soiul acestuia. Ix".

Al. DOBRESCU

I. L. CARAGIALE : **Restituiri,** identificate, transcrise și comentate de Marin Bucur, Editura Dacia, 1986

editorială

regimul iluziei

fragmente ale unui discurs îndrăgostit de sine însuși, aceste **alte poeme nouă** ale lui mircea ivănescu sunt ca niște monologuri ale unui hamlet tomnatec, ezitînd la infinit în centrul triunghiului conturat de : rîvnit, posibil și probabil, și descoperind, după pofta schimbătoare a inimii sale obosite, în haloul norilor interiori, siluete de **cămilă, nevăstuică** sau **balenă.** el prinț și tot el polonius, poetul nu e „nebun“ decît dinspre nord-nordvest și, cînd bate vîntul de la sud, **mai poate deosebi un șoim de o barză.** vreau să spun că peste ezitarea de care vorbeam mai sus adie mereu briza rațiunii pure ; atitudinea reflexivă, efortul meditativ, de introspecție, analiză, cazuistică, jocul cu conceptele, glisarea către idee — toate acestea tind să împrăștie, să spulbere ceața reveriei. născută din această discordie între căderea pe gînduri și căderea în vis, poezia lui mircea ivănescu are indecizia lunecoasă a stărilor dintre somn și veghe. un **totalitarism al echivocului** planează asupra unei lumi compuse din plăsmuiri fantasmatice, suveniruri sfidător de concrete, deducții de o voită naivitate. sfidînd „lipsa de anecdotă“ din el **(ce întîmplare,** p. 127), poetul își exersează bacovian „capacitatea / de a face un timp fără realitate în jurul unor cuvinte“ **(ascunzînd bilete în scorburi ca în romanele englezești,** p. 139). versul citat, împreună cu titlul poemului, constituie una din cele mai bune auto-definiții ale poeziei lui mircea ivănescu. „vocea egală, înghețată, a poetului“ (**citind despre un disc cu vocea lui eliot,** p. 119) murmură vorbe, vorbe, dar, picurînd la nesfîrșit, acestea nu se pierd în derizoriu ori nesemnificativ, ci cristalizează în stalactite și stalagmite (după cum vin, dinspre gînd sau dinspre imagine) : poemele.

iar ca și prințul daniei, poetul e mereu cu o carte în mînă · „va pune ea de exemplu mîna pe carte ?“ **(mda, p. 101)** ; „de cîte ori deschid — eu — cartea“ **(știe, chiar ?,** p. 103) ; „ne-am întîlnit în librărie“ **(întîlnindu-mă cu tudor jebeleanu,** p. 135) ; „și este ca și cum / ai deschide iar o carte cu făpturile de fum“ **(colos transparent,** p. 158) ; „și citind / cataloage și larusuri“ **(id., ibid.)** ; „într-o vară cînd citeai / despre o fată străvezie“ **(id., ibid)** ; „dintr-o carte, o alta, pe care o deschidem“ **(„cît de mult mă iubește !“,** p. 182). traducătorul lui joyce este, în felul său, un mallarméean, care nu nutrește doar iluzia (ca și magistrul) că totul e făcut pentru a ajunge într-o carte, ci și pe aceea complementară că din carte poate și izvorî totul. **alte poeme nouă** sunt (nicolae manolescu a observat lucrul acesta) și o încordată interogație asupra putințelor literaturii. oscilant, și aici, între scepticism și credință, mircea ivănescu face o bună, substanțială literatură despre literatură, despre triumful ei asupra realității ori viceversa, despre rosturile scrisului sau ale tăcerii : „e literatură să spui că în ce scrii ar fi cu adevărat, printre literele / pe care le faci pe hîrtie, ființe, chipuri — sînt numai / pretexte pentru aceeași necontenită încercare a gîndului tău / de a crede că înseamnă ceva vorbele, sunetele — și tu scrii, / te încăpățînezi să te joci cu șirurile pe care le alungești, nemăsurate uneori, / pe fila din față — și în fond tot ce faci este să-ți vorbești singur“ **(„nu mi-am văzut nici scrisul“,** p. 169). un poem începe cu „dacă am fi în literatură...“ **(scrisoare către tudor jebeleanu,** p. 125), un altul „pentru că tot nu sîntem în literatură...“ **(tot o scrisoare către tudor j),** un al treilea, în fine, debutează programatic, ca o artă poetică „în fond literatura o putem citi noi într-un fel, / în altul — de ce să facem din împrejurările acestea / — oricum fictive — un roman polițist ? cînd în fond încordarea / acțiunii nici nu are atîta importanță ? cînd o putem face / atentă la minunățiile noastre sufletești pur și simplu făcînd / disocieri, nuanțe — un fel de expozițiune melodică — urmată insidios / de o dezvoltare meșteșugită ?“ **(aflînd că ea nici nu dă importanță spuselor noastre,** p. 130). deloc un semn al sterilității, această dominantă autoreferențială este, la mircea ivănescu, ceva — cum să spun ? — ca un geamăt al fanteziei biciuite de luciditate. carnea e tristă, vai, cărțile toate sunt citite și totuși poetul scrie altele, în pofida neantului care amenință : dumnezeu a murit, și dacă dumnezeu nu există, totul e posibil (karamazovii sunt pomeniți într-un poem), dar dacă totul e posibil (vorba altui poet), ce se poate totuși cu adevărat ?, pare a se întreba, freatic, mircea ivănescu. o vînă eminesciană, cea a evocării vie, viabilă ? ce anume din ficțiune este menit să viețuiască, și cum, și cît ? those are the questions.

aș așeza, ca un motto general la versurile lui mircea ivănescu, începutul corbului lui poe : **stînd, cîndva, la miez de noapte, istovit, furat de șoapte din oracole cețoase, cărți cu tîlc tulburător, picoteam, uitînd de toate — cînd, deodată, aud cum bate ; cineva părea că bate — bate-n ușa mea, ușor *).** deschizînd fereastra prin care năvălește, dezlănțuit și tulbure, realul, pe „bustul albei pallas“ al rațiunii poetului se așează corbul — care stă și stă într-una, o pierdută lenore bîntuie si prin **altele poeme nouă** ale lui mircea ivănescu · „iată, au trecut atîtea zile, și ea n-a venit să scoată din scorbură / cuvintele noastre“ **(cum definește kant muzica,** p. 131 : ș.a.). ca într-un **puzzle,** nu mai mult al imaginației decît al cerebralității catifelate, poetul reconstruiește proustian și (aș îndrăzni tehnocratic să adaug) holografic, paradisuri pierdute. intelectul excavează în magma fierbinte, încă, a memoriei, și, în jurul crîmpeielor (horribile dictu !) extrase, cristalizează, ca în minele de sare din salzburg, translucide forme de gînd. din stratul germinativ bacovian (ceea ce e o evidență : solilocviul, singurătatea, spațiul închis, zăpada), dar înafara morbidității și a simbolismului cromatist, încolțește, în mircea ivănescu, o vînă eminesciană, cea a evocării adumbrite, meditativ-nostalgice, a abisurilor timpului dus.

aflată masiv sub **regimul iluziei,** modul gramatical al poeziei lui mircea ivănescu este subjonctivul, totul iradiind din particula să. foarte multe poeme demarează prin propunerea unei piste a posibilului. închipuirea debordează și, ca o picătură la gura unei țevi, poemul crește pînă cînd se rupe de la „sursă“ și devine rotund și independent. iată cîteva începuturi de poem, toate mizînd pe virtuțile demiurgice ale lui să :

„să te aștepte o ființă...“ **(poem de dragoste,** p. 214) ;

„să alegi din tine o ființă înaltă, și cu talia atît de subțire / încît să pară ochilor indiferenți slabă — însă cu miinile expresive...“ **(ci n-au decît să rîdă,** p. 216) ;

„să întemeiezi o ființă — o lume, nu numai lumea / de noapte în care se petrec scene învălmășite...“ **(cum se construiește un personaj,** p. 227) ;

„în șură, să se strîngă duminica tinerii satului / și să dănțuiască în aburii mult disonanți ai flautului...“ **(scenă ca din brueghel,** p. 228).

poet de adîncă intelectualitate, intertextualist avant-la-lettre prin vocație și nu prin conjunctură, mircea ivănescu este artefactul unui lirism grav, în care gîndul freamătă amar și emoția pulsează discret, scăldat în lumina deopotrivă a „soarelui livresc“ (p. 97) cît și în cea a soarelui negru al melancoliei.

George PRUTEANU

*) în traducerea lui Mihu Dragomir.

mircea ivănescu : **alte poeme nouă,** ed. cartea românească, 1986.

P.S. Necunoscătorilor poeziei lui Mircea Ivănescu : modalitatea (orto)grafică a acestor însemnări e doar o formă, strict temporară, de a înmuia tocul criticului în cerneala poetului, spre a-i încerca strălucirea.





un critic care refuză critica

Există în cultura română cîteva „cazuri“ care ar merita să atragă mai mult atenția cercetătorilor ; dacă ele nu au ecoul scontat e poate și pentru că pun într-o lumină mai puțin ortodoxă chestiuni de multă vreme clasate, fixate într-o formă stabilă.

Eroul unuia din „cazuri“ este... Tudor Vianu. Punctele de suspensie preîntîmpină nedumerirea cititorului : e greu, nu-i așa, să accepți că savantul, studiosul învăluit în discreția cabinetului de lucru — așa ni-l înfățișează imaginea consacrată — s-ar fi implicat într-o întîmplare neobișnuită — fie ea și literară.

Nimic, de altfel, nu o anunța : în 1919 Tudor Vianu e un tînăr de viitor, cu oarecare renume, curtat de cîteva redacții în căutare de noi combatanți. Luase contact cu cenaclul din strada Cîmpineanu și E. Lovinescu, așa cum avea să mărturisească mai tîrziu, vede în el pe criticul generației care se ridică : „Totul părea a-l hotărî pentru această unică sarcină : o sensibilitate dovedită în încercări poetice proprii, cultura generală și pasiunea ideilor, orientarea deosebită în domeniul estetic, curiozitatea față de fenomenele contemporaneității, seriozitatea profesională și gravitatea expresiei...“.

Tot ce i se recunoscuse va fi însă anulat, cu un gest... neglijent : tînărului atît de înzestrat îi lipsea o singură calitate — „dar esențială : vocațiunea“. Cititorului tentat să confunde „vocațiunea“ cu suma însușirilor înșirate i se dă grabnic o definiție : „vocațiunea, prin care înțelegem jertfa de sine voios consimțită unei chemări irezistibile, care trece peste orice riscuri, fără alt scop decît a se realiza pe sine“.

Acuzația e gravă : lui Tudor Vianu i-ar fi stat în putere să aleagă între vocație și carieră — și ar fi ales situația sigură : profesoratul. Iritarea, evidentă, nu e provocată de neîmplinirea profeției, ci de refuzul „jertfei de sine voios consimțită“ : tînărul Vianu nu mai vrea, pur și simplu, să fie critic — ba, mai mult, exprimă serioase îndoieli în legătură cu legitimitatea unei asemenea ocupații.

În scrisoarea trimisă de Tudor Vianu mentorului „Sburătorului“ în locul materialului pentru rubrica pe care o deține — scrisoare în care își justifică „abdicarea“ — întîlnim mai multe observații demne de interes. Este semnalat în primul rînd pericolul „profesionalizării“ ; profesionalizarea nu e dovada calificării neîndoielnice, așa cum o văd criticii de astăzi ; ea produce deturnarea unei activități „de la fondul ei de umanitate către resorturile mecanismului său. Orice profesionist e un tehnician“. Or, criticul mai ales nu poate fi un profesionist, un tehnician — nu are dreptul la operații de rutină ; altfel el se desparte — vom vedea îndată de ce — definitiv de creator, pe care pretinde că îl asistă.

Obiecția fundamentală conținută în scrisoare e dedusă din disocierea a două idei : „ideea de faptă și ideea de răsplată. Munca și prețuirea sa. Visul și realitatea“.

Cei cîțiva comentatori ai „cazului“ au simplificat caricatural : Vianu ar afirma că munca artistului își este suficientă, că nu ar trebui să o judecăm după rezultate, cu alte cuvinte : critica nu are nici un rost ș.a.m.d.

Dar emitentul scrisorii invocă mulțimea de muritori care, trudind pe cîmpul artelor, se prăbușesc „sub greutatea înaripată a visurilor“ nu pentru a liniști suferințele nechemaților. Impresia „dureroasă și aproape unanimă a naufragiului“ nu poate fi produsă de nulități (acestora ce să le... „naufragieze“ ?) ci de soarta oamenilor de vocație. Dintre creatorii cu adevărat înzestrați posteritatea „alege“ un număr infim — o proporție neglijabilă comparativ cu masa aspiranților. Criticul poate conchide, așadar, că, la nivelul absolutului, starea „firească“ a artistului e disperată : șansele de a-și realiza rostul (operă nepieritoare) sînt minime.

Și tocmai criticul, care pretinde că e mai aproape de artist decît oricine, nu vede nimic din toate acestea și începe să-i cîntărească rezultatele muncii. E ca și cum un muritor ca și ceilalți le-ar cere celorlalți muritori socoteală pentru că nu sînt veșnici ! Avînd aceleași șanse minime ca și artistul de a înfrînge efemerul(ba poate și mai mici) criticul se „poartă“ ca și cum ar fi descoperit secretul (inaccesibil artistului) operei perene.

Vianu nu pune la îndoială rostul criticii, ci se întreabă în numele cărui drept criticul cîntărește eforturile altora.

Altădată cel puțin misiunea lui era aceea de a observa realizarea operei comparativ cu un număr de norme, de legi pe care artistul trebuia să le respecte ; bună, rea, ocupația era cît se poate de onorabilă : criticul era un meșteșugar care colabora cu alți meșteșugari. Acum, cînd asemenea operații ar fi socotite școlărești, și nimeni nu le-ar mai lua în seamă, criticul nu face altceva decît „să pretindă“ opere care „să-l satisfacă“. „O asemenea pretențiune ar fi nejustificată și într-un fel inferioară“ — spune Vianu. Inferioară pentru că îl pune pe critic sub nivelul de înțelegere al artistului — care își poartă, fără să crîcnească, crucea.

Aceasta e, în esență, provocarea pe care un tînăr de 23 de ani o lansează criticii. Am insistat asupra ei pentru că e socotită, se pare, un episod nesemnificativ și nu i se acordă atenția meritată. Alături de un alt caz — acela bucurîndu-se de un mai mare răsunet : NU-ul lui Eugen Ionescu — gestul tînărului Vianu este o replică la direcția urmată fără nici o răzvrătire de grosul criticilor, de așa-zișii critici de întîmpinare.

Și în ceea ce privește destinul personal al lui Tudor Vianu „inicidentul“ mi se pare semnificativ ; el arată limpede nivelul la care va lua contact, de-aici înainte, cu opera de artă. Pentru autorul **Esteticii** arta trebuie abordată cu instrumentele gînditorului, nu ale criticului empiric ; toată filosofia ultimelor secole are în centrul preocupărilor, i se pare, problemele esteticii. Antologia lui Vasile N. Morar se deschide cu un text semnificativ : „Studiind (...) istoria filosofiei din secolul al XVII-lea pînă azi, «autorul» este totuși obligat să constate cum, de cîte ori filosofia a pus o nouă problemă, aceasta era, într-o mare parte, și o problemă estetică. Din această pricină se poate spune că estetica stă în centrul perspectivei filosofice moderne“. Antologia, cît se poate de utilă pentru readucerea în actualitate a gîndirii critice și estetice a lui Tudor Vianu, cuprinde fragmente, în general semnificative, din studiile „anterioare și ulterioare tratatului de estetică“. Ideea mi se pare fericită întrucît în afara construcțiilor sistematice, în care predomină interesul pentru coerența ansamblului, pentru arhitectură, Tudor Vianu atacă deseori problemele artei de la nivelul specificului lor.

Nu mă pot împiedica să nu mă opresc la un fragment revelator pentru episodul tratat în prima jumătate a articolului ; face parte din studiul **Critica literară și răspunderea morală,** apărut în 1935, deci la un deceniu și jumătate de la scrisoarea către Lovinescu.

La data scrisorii viitorul estetician se gîndea, poate, că va descoperi criticii, pe care o refuza, pe moment, o „motivație“ subtilă, superioară celor oferite de obicei. Vom vedea care este rezultatul unui deceniu și jumătate de meditație.

Fragmentul debutează cu o privire sintetică asupra evoluției criticii ; un pas important — care i-a sporit considerabil „influența și raza în care se face ascultată“ — a fost pătrunderea criticii în paginile presei. Acest pas — hotărîtor pentru critică — nu e lipsit de consecințe : criticii nu se mai pot orienta după criterii unice, nu mai pot recurge la o apreciere dogmatică și normativă ; criticul nu se mai adresează acum unui număr restrîns de oameni, ci unei mulțimi, pe care trebuie să o mulțumească măcar în parte. Criticului care ar avea astăzi principii foarte ferme, care ar socoti buni, cum ar fi și firesc la o asemenea rigoare, doar doi-trei scriitori, cititorii nu i-ar acorda credit, l-ar socoti exclusivist etc. Publicul nu mai reprezintă astăzi o unitate ; împărțit după o mare varietate de gusturi îl determină pe critic să-și lărgească, la rîndul său, sfera receptării, să se adapteze celor cărora li se adresează, deoarece „criticul literar, întocmai ca orice mînuitor de condei, nu scrie numai pentru a îndruma opinia, dar și pentru a o răsfrînge și exprima“.

Criticul renunță la criterii dogmatice, activitatea sa se caracterizează acum prin suplețe (el trebuie să fie astăzi în primul rînd inteligent !) ; ajungem, astfel, la vechea întrebare : cine (sau ce) poate garanta că aprecierile cuiva care nu se sprijină pe nici o lege, pe nici un principiu „concret“, sînt valabile ? Generalitățile despre „valoare“, „intuiție“, „critic-reprezentant-al-gustului-cititorilor“ etc., rămîn simple generalități — nu pot constitui un „certificat“ de autenticitate.

Să-l urmărim însă pe Vianu : „Demisiunea principiilor determinată de întinderea și varietatea publicului trebuie să-și găsească un corectiv în gustul și onestitatea criticului literar. S-ar părea că aceste două însușiri se găsesc pe același plan și că valoarea lor este egală. În realitate, conștiința morală a criticului, simțul lui de răspundere, scrupulul onestității lui mi se par însușiri infinit mai prețioase și singurele care pot susține autoritatea și eficiența criticii literare în mijlocul alunecării principiilor și al încrucișării lor haotice. Căci gustul poate fi întinat de parțialitate, pe cînd răspunderea morală năzuiește către universal. Cine invocă simplul său gust nu aspiră să fie urmat de alții. Numai conștiința sa îi dă scriitorului dreptul de a se rosti pentru toată lumea“.

Într-adevăr, gustul, oricît de infailibil, se va întîlni cu alte gusturi, la fel de... infailibile, și va trebui să cedeze în fața acuzei de parțialitate ; calitatea morală e deasupra gusturilor, individualizate — e o calitate universală.

După ani de meditație, după frecventarea asiduă a mai multor culturi, concluzia e, se vede, una singură ; calitatea conștiinței e singura „garanție“ a judecății critice. E greu de trecut peste acest „ou al lui Columb“ — chiar dacă se trece atît de des.

Un gînditor se poate apropia pe două căi de spațiul literaturii ; una este, aceea a sistemelor estetice, a speculației filosofice tradiționale care își ia ca obiect fenomenul artistic. Nu știu cîtă greutate mai au astăzi contribuțiile lui Tudor Vianu în acest domeniu ; la modul general vorbind se observă o scădere a interesului pentru acest gen de scrieri. Cealaltă cale, a gîndirii despovărate de dogme, înarmată cu puterea de pătrundere a filosofului, îndrumată de capacitatea de adaptare la fiecare fapt estetic în parte, îi prilejuiește însă criticului filosof observații dintre cele mai pătrunzătoare, demne să fie cercetate oricînd, atît de iubitorii de literatură cît și de... „profesioniști“.

Constantin PRICOP

Tudor VIANU : **Gîndirea estetică,** B.p.t., Editura Minerva, 1986.

prune și amintiri

Bătrînul ține cu amîndouă mîinile castronul de tinichea, plin cu prune gălbui, mari ca niște ouă. Toata noaptea s-a visat mîncînd prune și acum dimineața, a cules, cît a încăput în castron, din prunul de la spatele casei. Cu pași mărunți, tîrîndu-și tălpile bocancilor prin troscotul aproape uscat, înaintează încet pe lîngă peretele strîmb, burdușit, din ale cărui crăpături lutul se scurge măcinat ca o făină vineție. De cîte ori dă cu ochii de astfel de semne, ale ruinării, gura i se umple de-o salivă amară și trebuie să scuipe. E tot ce mai poate face în fața neputinței. Scuipă ocolind colțul casei, trece pe lîngă scara de piatră și se îndreaptă spre umbrarul cu viță de vie. Aici pune castronul pe o masă cu picioarele înfipte în pamînt și se așează oftînd pe un trunchi de stejar, care ține loc de scaun. Trunchiul și masa, cu lemnul lor înnegrit, îi aduc deodată aminte de nevastă-sa. Cum de nu s-a gîndit atîta vreme la ea? se întrebă el. Iata, își mai zice, a ajuns la mijloc de vară și nu s-a învrednicit să se ducă la cimitir, să-i îngrijească mormîntul. Ia o prună, o duce la gură și începe să mestece încet. Iartă-mă, se trezește la un moment dat spunîndu-și, știi doar că în primăvară am fost gata-gata... Auzi, o mînă și un picior îmi muriseră, capul mi se afundase într-un fel de apă bolborositoare... Careva a adus un doctor, a venit și moașa. Vlaga ce mai rămăsese în mine ori injecțiile și hapurile lor au făcut să-mi dau seama unde mă aflu, dar, cum vorbeau, am înțeles că era sfîrșitul. Acum se miră și ei, c-am înviat... O minune s-a petrecut cu mine, pricepi? Însă puterea s-a dus și viața fără puterea asta, din trup, nu mai are gust... Ia altă prună și mușcă din ea. Razele soarelui, strecurate printre frunze, îi cad pe mîini, pe pălăria neagră, slinoasă, îi învăluie umerii. Pălăria pare să fumege, iar mîinile, strînse pumni și încremenite pe masă, arată ca tăiate dintr-un lemn vechi, înnegrit de ploi și lustruit de vînturi. Și fața lui e la fel, tot ca cioplită în lemn și ca o hartă a suferinței celor ca el, ajunși la capăt după o viață de haină trudă. Mestecă pruna și își privește mîinile. Se uită la ele ca și cum n-ar mai fi ale lui. Are în minte pe celelalte, cu care dintr-o smucitură, își sălta sacul plin în spate... Mîinile acelea au doborît singure uriașul stejar de la poartă — poate unicul stejar rămas din pădurea tăiată cîndva, să facă loc satului lor — care începuse să se usuce. Dorința ei, adică a nevestei, a fost ca el să transforme stejarul într-o masă, aici, sub umbrar, cu șase trunchiuri în loc de scaune... Da, tocmai șase, ca atunci cînd vor veni fiii lor, cu nevestele, să aibă pe ce sta, împreună cu ei... Mîinile lui, cele de atunci, i-au îndeplinit dorința, dar ea n-a apucat să se așeze cu fiii ei la masa asta. S-au așezat toți, fără ea, cînd au îngropat-o, și de atunci nici unul n-a mai dat pe acasă. Cînd a căzut el la pat, i-au trimis cîte două sute de lei fiecare, ca și cum banii ar fi putut să-i înlocuiască pe ei aici, lîngă tatăl lor. Și-apoi ce mai poți face astăzi cu sutele acelea. Asta o știe el bine, dar altceva s-ar cuveni să fie... Ce anume s-ar cuveni, nu mai apucă să-și spună. De undeva, dinspre șopronul construit din resturile rămase de la fostul grajd, mare, cu magazie și beci, care fără cai și vite își pierduse rostul și începuse să se năruie, apare un vițel negru, pătat cu alb la șoldul stîng și sub ochi, pînă la botul umed, trandafiriu. Vițelul îi întoarce gîndurile în altă parte. El e a doua ființă din toată gospodăria. Cîinele a fost călcat de-o mașină, motanul a dispărut, iar cele patru găini, de la care spera să aibe tot anul ouă, i le-a tăiat vecina, făcîndu-i mîncare, cît a bolit el la pat. Cu vaca s-a întîmplat o altă poveste, care a revoltat toată lumea din sat, adică pe aceea ce mai are încă suflet, obraz... La două luni după ce vaca a fătat, într-o noapte, a fost furată din șopron. Chiar în dimineața următoare bătrînul a fost chemat la primărie, unde însuși primarul a desfăcut în fața lui o folie de plastic năclăită de sînge și i-a arătat capul, pielea și copitele vacii. Fuseseră găsite așa, împachetate în plasticul acela, tocmai în curtea primăriei. Nu, nu mai vrea să-și amintească figura primarului și vorbele acestuia, rostite atunci. Dar împotriva voinței lui, îi vede fața pătată, ochii răi și buzele groase, întinse într-un rînjet, îl aude acuzîndu-l că și-a tăiat singur vaca și i-a aruncat pielea acolo, în curtea primăriei, să ducă în eroare oficialitatea... Da, în ziua aceea, cînd s-a întors de la primărie, l-a doborît damblaua... Mestecînd pruna, își simte deodată gura plină de amărală și scuipă. Vițelul întinde botul spre castron, însă bătrînul îl plesnește cu dosul palmei peste falcă, amintindu-și că rîca dintre el și primar e mai veche, poate chiar înainte de înmormîntarea nevestei. Vițelul întinde iar botul spre castronul cu prune, dar bătrînul nu-l mai luă în seamă. Caută prin buzunare țigările și chibriturile. Ultima dată, cînd a vorbit cu medicul, acesta i-a spus că alcoolul și țigările îi sînt total interzise, iar el, în gîndul lui, i-a răspuns că ei, care l-au socotit mort, nu mai sînt în măsură să-i dea astfel de sfaturi, și continuă să fumeze și să bea, dacă se întîmplă ca cineva să-l cinstească... Aprinde țigara și, după cîteva fumuri, bagă de seamă că vițelul a mîncat toate prunele și acum așteaptă la poartă, să i-o deschidă careva. Asta este orice, numai vițel, nu, își zice bătrînul. Aștepți pomană, hai? mai adăugă el și iar începe să depene același gînd, din fiecare zi, în legătură cu vițelul. Nu, el nu mai este în stare să-i aducă măcar un braț de iarbă și nici n-are de unde să adune iarba aceea, iar în jurul casei n-a rămas fir, a lins tot sărmanul, ca o lăcustă... Să-l vîndă nu poate, să-l taie ar fi mai rău. primarul chiar nu l-ar ierta. Noroc că la trei case mai jos de-a lui s-a născut un scriitor, mort de mult, nici el nu l-a mai apucat, și casa i-a fost transformată în muzeu. Vin atîția vizitatori, încît s-a făcut și parcare pentru mașini. Vițelul de aceea așteaptă la poartă, să plece în grabă, să ajungă acolo, la parcare, fiindcă a devenit distracția vizitatorilor, mai ales a copiilor. Mănîncă din mîinile lor orice, biscuiți, pîine, rahat, ouă, salam, o dată bătrînul l-a văzut înghițind, din mîna unei cucoane, o halcă de friptură. Ce-a ajuns? se minunează îndurerat bătrînul și în gîndul acesta, al lui, niciodată nu-i sigur dacă se referă la vițel sau la el însuși. Se ridică încet și cu pași mărunți se apropie de poartă. O deschide și vițelul i se strecoara pe sub mînă. Bătrînul privește un moment în urma lui, apoi, fără să închidă poarta, se întoarce la masă. Sub ea zărește o prună. O ia, o șterge de praf și o pune în castron. Într-un tîrziu se așează la loc, pe trunchiul de stejar. Asta e ultimul, gîndește el, pe celelalte le-a pus pe foc în iarna trecută. Poate trunchiul de sub el, își continuă gîndul, nu va mai fi ars, poate ochii lui nu vor mai vedea iarna viitoare. La urma urmelor, n-are ce mai aștepta. Simte iar gura amară și scuipă. Apoi ia pruna din castron și o duce la gură. Mestecă, încet, în timp ce pălăria lui începe parcă iar să fumege și mîinile, strînse pumn, încremenesc pe masă. Se uită la ele ca de obicei, ca la ceva străin, și își amintește din nou de forța altor mîini, care dintr-o smucitură, îi ridicau sacul plin în spate.

Corneliu ȘTEFANACHE

„Cu tot ce am, aparțin acestui pămînt"

O nouă antologie de poezie patriotică a apărut la Editura Eminescu, 1986, propusă de George Mirea, care face o interesanta selecție și, totodată, semnează prefața și nota asupra ediției. Antologia a fost intitulată **Cu tot ce am aparțin acestui pămînt,** titlu sugerat de un vers al poetului A. E. Baconski. Autorul însumează în acest volum poeme după anumite criterii, pe care le precizează în „nota asupra ediției". După cum mărturisește, l-au interesat acele construcții poematice unde a întrevăzut într-o anumită ipostază, patria sub **specie eternitas** și unele componente „metaforice" ori reale ce o definesc. Urmează o înșiruire de motive: pămîntul, obîrșia, casa, poarta, izvorul, ulciorul, fîntîna, spicul de grîu, dar, precizează George Mirea, acestea sînt doar o parte din numeroasele motive care „ne învăluie cu aura unei blînde mitologii autohtone", celelalte vor fi descoperite de cititor. Antologia cuprinde texte din lirica secolului XX, unele dintre ele foarte cunoscute, au fost selectate din creația unor poeți deveniți clasici, cum ar fi: Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Emil Botta, Vasile Voiculescu, Nichita Stănescu, Mihai Codreanu, dar și din volumele unor poeți actuali: Ioan Alexandru, Geo Dumitrescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Marin Sorescu, Horia Zilieru, Dan Verona. Poetul „suflet în sufletul neamului" știe ca nimeni altul să cînte patria, geografia interioară a țării. În general, autorul antologiei și-a atins scopul, a știut să selecteze acele texte reprezentative, conform temei propuse. În ele ni se descoperă un anumit **topos.**

Nu e deloc simplu să alcătuiești o antologie care să cuprindă în exclusivitate texte valoroase, să te încadrezi în limitele unei anumite tematici și să fii în concordanță în același timp cu preferințele tuturor cititorilor. În mare măsură, George Mirea a reușit acest lucru, mai ales în prima parte a volumului, unde recitim cu plăcere poeme celebre, cum ar fi „Mirabila sămînță" de Lucian Blaga, „Țara" de Ion Pillat, „Mamă țară" de Tudor Arghezi, „A XI Elegie" de Nichita Stănescu, dar și stihurile actualilor creatori Ana Blandiana, prezentă în antologie, printre altele, cu atît de cunoscuta „Doină", Marin Sorescu, din creația căruia autorul antologiei a selectat și poezia „Ceramica", Horia Zilieru, cu „Limba maternă".

George BĂDĂRĂU

VLAICU BÂRNA: „monotonia metronomului"

Atras în mod deosebit de literaturile vechi, Vlaicu Bârna recitește **„Iliada"** din perspectiva artistului modern, și valorifică într-o manieră personală mitologia greacă. Limbajul poetic se reface continuu și se surpă la nivelul prozaicului; textele abundă în exprimări ale vorbirii obișnuite care au o funcție precisă în frazele poemului. Astfel, numeroase secvențe lirice conțin formulări interesante; Elena „fu adusă pe sus", Menelaus „o intîmpină zîmbind timp". Lecturile adînci l-au obișnuit pe autorul volumului **„Monotonia metronomului"** cu atmosfera unor vremuri îndepărtate, cu evenimente desfășurate în spații geografice autentice sau în spații imaginare, cu numele unor personalități ale culturii universale (Aristotel, Socrate — „sorbind pînă la fund paharul de cucută") sau cu numele unor mari comandanți militari (Burebista, Cezar, Pompei, Nero, Vlad Țepeș, Mihai Viteazul). Are umor, discursul grav se întrerupe, din loc în loc, stihurile dobîndesc o nuanță comică pentru ca mai apoi fruntea să se încrunte din nou. Este și o modalitate de a caracteriza prin antiteză personajele antipatice: „doar el bîntuit de frică / ședea frumos la căldurică" sau „Ei luau și luau și luau / cu avînt de peste tot / și nimeni nu se găsi / să le dea peste bot". Vlaicu Bârna cugetă înțelept la alcătuirea lumii, versurile se disting prin structura lor clasică și cîteodată, prin imagini cu un contur fin: „baia de benzină în flăcări / care l-a transformat în mirele / femeii de aer". Structura modernă a unor poeme este absolut întîmplătoare. În mod obișnuit se versifică în cadre tradiționale, cu măsură și gust; în timpul unei excursii culturale de lungă durată, fără a renunța la experiența înaintașilor. Dacă în prima secțiune a cărții, care poartă și numele volumului, notele de lirism sînt mai rare, în cea de a doua secțiune — **„Logoritmie"** — poetul improvizează un univers poetic, un album de fotografii din mediul rustic, o invitație la buna dispoziție, într-o atmosferă plăcută; culegătorul de ciuperci calcă frunze uscate, mierlele nu au timp să înceapă concertul de fluierătoare, copiii-regi au coroane de frunze sau de hîrtie; peste tot se simt aromele vinului din pivnițe bătrîne. Prin simbolistica sa, poezia **„Stejarul semincer"** amintește de creația lui Mihai Beniuc, **„Mărul de lîngă drum".** În apropierea stejarului, jivinele adulmecau mireasma fructelor — voiau să fure sămînța ce-i menită să înalțe o pădure. Împrumută uneori ritmuri antonpannești și fluxul liric gîlgîie plăcut. În cele din urmă, obosit de monotonia metronomului, Vlaicu Bârna visează cabaline celebre: „Am visat potcoavele lui Ducipal / tocite în pămîntul asiat" sau „Am visat potcoavele Rosinantei". Plăcerea pentru natură nu-l părăsește nici o clipă; curios, vrea să descopere taine la tot pasul, să asculte ritmuri străvechi, să fie acompaniat de orchestrația naturii. Rostirile sale nostalgice tulbură prin simplitate și melodie interioară.

G. B.

DAN DAMASCHIN: „trandafirul și clepsidra"

Deși aflat la a treia carte (Ed. **Albatros,** 1985; după **Intermundii,** 1976 și **Reculegeri,** 1981), nu se poate spune că Dan Damaschin ar fi un autor răsfățat de critică. Ba dimpotrivă, cărțile sale, fără a fi trecute complet sub tăcere, de abia dacă au atras atenția cititorilor „de specialitate", mai atenți la grupuri, generații, promoții, decît la autorii izolați, oricît de substanțiali ar fi aceștia. Această voce „în surdină" a criticii este cu atît mai regretabilă cu cît, în cazul lui Dan Damaschin, avem de-a face cu un autor profund, cu o încărcătură poetică personală și autentică, ca și singulara în ansamblul „promoțiilor" aflate în plină afirmare în momentul de față al poeziei noastre. Ar trebui să răspund acum la întrebarea: prin ce anume se singularizează poezia lui Dan Damaschin, ce anume îi face sunetul propriu, acela care îl diferențiază de sunetul optzecist, să spunem? Dacă am uita că originalitatea nu este altceva decît o selecție din continuumul istoric al poeziei și culturii în genere, răspunsul meu ar putea să pară mai degrabă o butadă decît un răspuns serios. Să presupunem, deci, că nu am uitat acest lucru și să răspundem că timbrul liric al poetului clujean se personalizează, mai ales, printr-o reîntoarcere la lirismul esențial, originar cvasi-ontologic, așa cum fusese înțeles acesta, în vremurile vechi ale grecilor, de Orfeu și filosofii poeți ori, mai în apropierea noastră, de un Hölderlin. De altfel, poemul care deschide volumul **(Fruntariile inocenței)** poartă în epigraf aceste două versuri hölderliniene („Heilige Unschuld, du der Menschen / und der Götter liebste vertrauteste!"), desprinse din **Unter den Alpen Gesungen,** care spun destule despre „arta poetică" pentru care a optat autorul, cum, de asemenea, întreaga simbolică pusă în mișcare în vastele poeme **Fruntariile inocenței, Trandafirul și clepsidra, Lecția de limbă moartă** sau **Harfa smintită** își are originea în lirismul acelui Hölderlin citit de Heidegger în directă legătură cu presocraticii. Nu este simbolica din **dürftiger Zeit,** ci acee din **altiger Zeit,** din timpul în care silaba Ființei nu se desprinsese încă de gura Zeului. În profilul dedicat autorului, Ioan Milea constatase foarte exact că poezia aceasta este o perpetuă pendulare între Ființă și Timp. Cu un pas mai departe, aș spune că este o mărturisire despre devenirea Ființei, iar timpul gramatical ales cu predilecție de autor, imperfectul, mi se pare ideal pentru o privire retrospectivă a Ființei care tocmai devine. Îi bănuiesc autorului, fără a-i reproșa, ba dimpotrivă, serioase lecturi nu doar din presocratici și Hölderlin, dar și din Heidegger sau Noica. Important este că aceste lecturi nu apasă suprafața textului, nu îl fac greoi, ci se strecoară în substanța însăși a discursului, a mărturisirii. Într-un articol ca acesta de față, nu am spațiul necesar citării din poemele ample, în versuri lungi, fastuoase, fără a fi și excesiv complicate și, în consecință, voi efectua cîteva extracții ilustrative pentru puterea de concentrare și esențializare a autorului din ciclul **Fragmentele,** un fel de „exerciții de concentrare", ca să parafrazez titlul ultimei cărți cioraniene: „Aidoma diamantului în topire — / Nelăsînd nici un fir de cenușă în urmă — / Durata edenului" (fragmentul **8**), „O, învrăjbiri de zodii îndărătul cărora / Scapătă o rațiune" (fragmentul **10**), „Depărtat de pămîntene orologii — / Confident al abisului" (fragmentul **13**), „Cel care ispășește înainte de a înțelege" (fragmentul **21**) sau, în sfîrșit, „Fără nici un auz în preajmă / Buzele inspiratului, în somn, / Murmură Poemul de Aur." (fragmentul **32**).

Dan Damaschin are dreptate: „Un înger nu-l poți sili să-ți fie oaspete oricînd". Dar dacă reușești să ți-l faci oaspete măcar de atîtea ori de cîte ori reușește Dan Damaschin însuși, partida este cîștigată, calea cea bună găsită, poemul de aur poate să se nască.

Liviu ANTONESEI

„Integrala Chaucer"

Cu cele vreo 8650 de versuri — **Legenda femeilor cinstite,** patru poeme ale tinereții și douăzeci și unu de „poeme scurte" — noul volum Chaucer (Geoffrey Chaucer: **Legenda femeilor cinstite și alte poeme**; traducere, introducere, prezentări, note și comentarii de Dan Dutescu, Cartea Românească, 1986, 448 p), completează opera marelui scriitor britanic în limba română; Dan Duțescu își încheie astfel nobila misiune ce și-a asumat: aceea de a transpune în versuri moderne românești întinsa și complexa operă poetică a „luceafărului poeziei engleze". Volumul publicat la „Cartea românească", în excelenta grafică a lui Done Stan, mai cuprinde o introducere, un tabel cronologic, note și comentarii pentru fiecare poem în parte, o notă asupra ediției, extrase din critica chauceriană și bibliografie — adică tot ce ar fi putut să cuprindă.

Sau aproape tot; și facem această mențiune calificativ-restrictivă considerînd că nimic nu ajunge pentru a reprezenta convingător un asemenea om și scriitor în veacul său. Un veac al menestrelilor și trubadurilor, al ciumei denumită „Moartea neagră", al Războiului de o sută de ani, al lui Edward al III-lea, Richard al II-lea și Henric al IV-lea; o perioadă în care nu se știa de America, în care nu se cunoștea tiparul și în care scriau, între alții, Petrarca, Boccaccio și Chaucer — „cel mai cult și mai înzestrat om al veacului său".

Iar acest om a fost paj și curtean, ostaș și prizonier, diplomat, demnitar și călător; era bine instruit în latină, franceză și italiană, cu solide cunoștințe de logică, gramatică, retorică, matematică, muzică, astronomie, medicină, fizică, alchimie și astrologie; între funcțiile oficiale deținute de el se numără acelea de controlor al vămilor pentru lînă, blănuri și piei, apoi controlor al vămilor mărunte pentru vinuri și alte mărfuri, membru al parlamentului, judecător de pace, administrator al construcțiilor coroanei, supraveghetor adjunct al pădurii regale; se mai știe despre el că a fost bătut și jefuit de cîteva ori, că primea o rentă anuală din partea coroanei și dreptul la o tonă de vin pe an (deci cam trei litri pe zi); nu se știe, însă, exact cînd s-a născut (cam pe la 1340), cînd s-a căsătorit, prin ce școli a trecut, dacă și cîți copii a avut și ce a făcut timp de vreo șapte ani din deceniul al șaptelea.

Scriitorul Geoffrey Chaucer și-a început cariera ca traducător din franceză, a scris mai multe poeme alegorice și ocazionale, poeme-viziuni, palinodii, elegii, plîngeri, balade și rondeluri; este considerat părintele literaturii engleze și unul din cei trei mari poeți ai acestei tradiții, alături de Shakespeare și Milton, pe care îi precede cu două și, respectiv, trei secole; mai este și primul umorist englez, făuritorul limbii engleze literare, autorul primului roman al acestei literaturi și al inegalabilelor **Povestiri din Canterbury**; în 1400, prin moartea sa, se inaugurează vestitul „colț al poeților" de la Westminster Abbey.

Legenda femeilor cinstite, o palinodie, pastișă sau parodie după modelul elenului Stesichorus, ilustrează credința lui Chaucer în așa-numita „religie" a lui Cupidon"; din cele vreo douăzeci de legende plănuite, Chaucer realizează nouă (ultima neterminată), cu subiecte referitoare la zece eroine ale antichității clasice, între care Cleopatra (cea mai impresionantă în opinia noastră), Didona, Medeea, Ariadna și Philomela. Aceste legende evidențiază „tăria de caracter și credința femeilor care suferă din dragoste", alături de „trădarea și păcătoșenia bărbaților" (Prof. Dodd) — veche și controversată poveste (am îndrăzni să amintim). Chaucer folosește aici, pentru prima oară în literatura engleză — iarăși — cupletul eroic. Celelalte piese ale volumului sînt grupate de editor sub titlurile „Poemele tinereții" **(Cartea Ducesei, Casa faimei, Anelida și Arcite, Divanul păsărilor)** și „Poemele scurte" — între care cinci de paternitate incertă —, multe dintre ele fiind lucrări de virtuozitate în arta versificației, cel mai adesea în pentametru iambic.

Cititorul atent și iubitorul de poezie — atît engleză cît și română — poate acum admira și virtuozitatea neobositului traducător Dan Duțescu care, după **Povestirile din Canterbury** și **Troilus și Cresida,** ne delectează și impresionează acum cu „o transpunere vers la vers, cu respectarea întocmai a metrului și sistemului de rime din original". Frumos și îngrijit meșteșugite pe baza acestui original scris în engleza medie, versurile se adună acum la peste treizeci și patru de mii cît conține întreaga operă poetică a lui Chaucer.

Ștefan AVĂDANEI

MARICA PIETREANU: „salutul în limba română"

Abordînd problema interacțiunii verbale care are loc în actul de salut din perspectiva analizei comportamentului lingvistic al vorbitorilor români, Marica Pietreanu constată că „regulile etichetei lingvistice care guvernează utilizarea formulelor de salut provin atît din limba română **in se,** cît și, mai ales, din acel **a se cuveni** existent în codul de comportament al civilizației noastre". Așa încît această originală monografie **Salutul în limba română** devine, prin natura subiectului, o cercetare de tip interdisciplinar vizînd aspecte lingvistice, sociologice, etnografice și istorice. Orientînd cercetarea salutului după metodele și principiile sociolingvisticii, autoarea apelează însă și la cele ale dialectologiei, stilisticii, semanticii și pragmaticii. Analiza procedeelor de salut din vorbirea românească a dus la desprinderea a două mari categorii: **formule vechi,** care s-au păstrat de-a lungul timpului „asemenea altor elemente din fondul principal lexical", folosite pe întreg teritoriul daco-român (autoarea realizează o foarte utilă incursiune în istoria civilizației) și **formule mai noi,** apărute într-o anumită epocă social-istorică, folosite la un anumit nivel social și cultural, create pe terenul limbii române sau împrumutate din alte limbi. Unele dintre aceste formule sînt sau au fost folosite doar regional. „Salutul la români are la bază norme care izvorăsc din atitudinile și sentimentele de bună-cuviință, de omenie, de ospitalitate și de prietenie, așa cum le concepe poporul român, precum și din înclinarea lui spre frumos și chiar spre glumă și ironie". Multe din formulele de salut păstrează valoarea unor urări **(cu bine, cu sănătate, s-auzim de bine, mergi sănătos, să crești mare, să trăiești** etc.).

Întrebarea și exclamarea — manifestări prin excelență afective — vor intra cu prioritate în actul salutului, realizînd formule de o frumusețe aparte, caracteristice mai ales vorbirii populare și familiare, care beneficiază de o mai mare libertate. Autoarea distinge **întrebarea-salut** (cu un anumit grad de gramaticalizare) și **expresia-salut,** enunț lingvistic în care este evidentă funcția expresivă a limbii (glumă, ironie, exagerare, plăcere, surpriză), toate traducînd stări psihice ale vorbitorilor, colorat exprimate prin exagerări poetice și exprimări metaforice. Marica Pietreanu nu pune în valoare doar textul, ci radiografiază cu pătrundere nuanțele psihosociologice, subtextul unor formule de salut. În actul verbal al salutului intervine o anumită **selecție** stilistică, atitudinea participanților în cadrul acestui act fiind liberă și totodată condiționată de o serie de factori externi: rolul pe care-l are în grupul social, situațiile concrete în care se află, personalitatea proprie, tradițiile și obiceiurile specifice. Multe din formulele de salut devin indicii ai educației, ai respectului, ai propriei demnități. Salutul este un act verbal în care vorbitorii se conformează regulilor de conviețuire socială, „act verbal care este interpretabil și identificabil prin metode etnologice". În acest act comportamental este poate cel mai bine evidențiată funcția fatică a limbii. Salutul și formulele de salut îndeplinesc cu precădere funcții sociale cum este cea comunicativă, conativă și, cum subliniam, mai ales pe cea fatică.

Verificate în timp ca social utile, acceptate și folosite într-o anumită comunitate lingvistică, formulele de salut s-au fixat prin repetare, s-au tradiționalizat, devenind purtătoare ale unei semnificații specifice limbii și culturii românești. Aplecarea asupra unui asemenea subiect presupune informație bogată, putere de sinteză, dublată de posibilitatea desfășurării în domenii atît de variate și de complexe, abordare comparativă și, mai ales, multă pasiune. Autoarea dispune de toate acestea, dînd cititorului, prilejul să constate că un fapt cotidian ca salutul poate constitui un subiect de carte pe cît de interesant, pe atît de complex.

Ecaterina ȚĂRANU

pro juventute

„convorbiri literare“ prin corespondență

■ **Emil ALBIȘOR — Vînju Mare (Mehedinți).** Cred că se poate mai mult. Tensiunea lirică e oscilantă. Mai unitară este dintr-un al doilea plic, **Dor.**

■ **Gavril ALEXA BĂLE — Cetățele (Maramureș).** Se confirmă maturizarea exprimării, ceea ce, evident, e un semn bun. Există, însă, și un revers, mai puțin convenabil — o anumită lunecare în prețiozitate: „Arderea nodului pe altarul antic, / aura ploii, ochii de jad ai zeului, litera / zimțată a frunzei, / se aud în ecoul transmis / din secundă în secundă, / spre ora exactă“. Voi alege cîteva texte pentru un număr viitor. Aș vrea și eu să fiu mai prompt, dar spațiul limitat nu mi-o îngăduie.

■ **David ALEXANDRU — Piatra Neamț.** Am reținut **Acele ceasornicului.**

■ **Nicolae C. ARITON — Tulcea.** Alegoria și, mai ales, fantasticul alegoric presupun o notă de originalitate percutantă, pe care nu o disting în schițele dv.

■ **A. S. — Arad.** Speculații pe teme dificile, pretențioase, transpuse într-un limbaj care îl mimează pe cel al poeziei.

■ **Georgeta ASULTANEI — Iași.** Versificații modeste care nu sînt la înălțimea sentimentelor declamate.

■ **Vasile BIRO — Sf. Gheorghe.** În continuare cugetări banale versificate modest.

■ **Mariana BODOLICĂ — Iași.** Expresia nu are încă suficientă concentrare. Apare un surplus verbal care atenuează suflul liric.

■ **Octavian BUTUZA — Baia Mare.** Cîteva secvențe elegiace ies în evidență: „E sărbătoarea unui sîmbur, / ce vrea a crește și ne doare. / E glasul norilor și-al ploii / și e nimicul din spre mare. / Tu dă-i tristețea ta din noapte, / dă-i vălul, mîna, / la o parte... / și vei găsi de aur carte“. Atît.

■ **Marin CIOBANU — Brăila.** Prozele au un umor involuntar copios și abundente greșeli de gramatică.

■ **Remus CIUCUREAN — Hunedoara.** Poezia e nepublicabilă.

■ **Beatrice COMAN — Tecuci.** E greu să mă pronunț. Poezia presupune, între altele, principiul expresivității maxime în condiții de economie verbală maximă. Deocamdată, ca orice începător, vorbiți mult.

■ **Veronica Dana CRĂCIUNESCU — Timișoara.** Nu vă lipsește simțul limbii poetice, chiar în prea mare măsură o vedeți ca pe o abatere de la cea obișnuită, motiv pentru care o potriviți în exces. De aici senzația de contrafacere, uneori cu mijloace dintre cele mai simpluțe: „din rana stejarului / cad picături rubinii / mozaic de lacrimi se naște dureros“ etc. Strofele următoare ale aceluiași poem sînt, din punctul de vedere al celor discutate, mai firești, motiv pentru care emoția există: „cînd trece Muma Pădurii / peste capul frunzelor moarte / o tăcere de cremene / și lumina-i cernută și cuvîntul oprit // tîrziu, tu, vînător lunatic / lași arma s-alunece-n iarbă / și săruți arma trubadurului tînăr / iar în urmă un lup hămesit / îți adulmecă pașii“. Asemenea secvențe apar mai în fiecare text.

■ **Alma DELMAR — Constanța.** O ușoară inflație de cuvinte explicative parazitează un lirism grav, care, exprimat mai concis, mai direct, s-ar impune ca mai autentic. Eu zic să perseverați.

■ **Romulus Adrian DINU — Giurgiu.** Persistă o senzație a inautenticului. Exercițiul poetic pare a fi unul mimetic, motiv pentru care nu simțiți cuvîntul. Sînt unele versuri care vă ies onorabil, dar nimic mai mult.

■ **Gabriel DOROBANȚU — Giurgiu.** Am reținut două texte.

■ **Marin FLORESCU — Sibiu.** Finalul de la **Călătoria pe ape** iese din nota unei calofilii obosite.

■ **Sorin GOLEA — Sf. Gheorghe.** Lucruri onorabile, de oarecare rafinament care de foarte multe ori însă se confundă cu inconsistența. Am reținut **Șamanism.**

■ **Mihai M. HURGOI — Sibiu.** Sigur că banalitatea poate avea virtuți artistice, cu condiția să nu se confunde cu nesemnificativul. În ultimul plic mai descurajează modul ezitant în care stăpîniți expresia, de unde naivități precum: „De-aș fi să mor în singurătate / Și cerul să-mi potolească mînia / Așî (sic !) striga la ultimul ceas care bate / — Așteaptă-mă, că te iubesc, Maria“.

■ **IONELA — Dr. T. Severin.** Deși poezia e uneori foarte tolerantă cu licențele, atenție totuși la pleonasme de genul „enigmaticul mister“. Într-un fel nu e o întîmplare; abuzați de cuvinte „mari“ care, în poezie, sînt adesea la fel de goale ca și în vorbirea curentă. N-am putut descifra pe plic numele de familie.

■ **Dan MANOLE — Galați.** O serie de alunecări mimetice (Nichita Stănescu, Mircea Cărtărescu) estompează timbrul personal, încă destul de ezitant de altfel. Cu cîteva zile înainte de sosirea dv. în Iași dați un telefon la redacție.

■ **I. MOCANU — București.** Persistă lipsa de expresivitate. Vă rog, schimbați panglica la mașina de scris, dactilograma e greu descifrabilă.

■ **Dumitru NOVIAN — Brașov.** Din păcate, lipsește ceea ce suprarealismul are ceva de preț: inventivitatea. O strofă sună așa: „cîntecul — iubirea / universul din priviri / din spirit / din noi / rabdă rabdă rabdă“. De regulă, complicați acolo unde nu este cazul.

■ **Emil PERȘA — Cluj-Napoca.** În continuare, scrieți mult, mărginindu-vă, de regulă, la enunțuri banale pe care motivele tematice nu le pot salva.

■ **N. POPA — Brașov.** Am predat materialul colegului C. Pricop. Luați legătura cu el.

■ **Gabriel PRENȚU — Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej.** Doar finalul de la **Liniște sufletească** iese din nota unor consemnări comune.

■ **Dan Emilian ROȘCA — Timișoara.** Din multele plicuri am reținut **Discovery.** Maniera prozaică nu vă prinde.

■ **Cătălin SEREDIUC — Suceava.** Primul distih din **Poezici** se reține prin puritatea liniei: „Limpede te așezi la picioarele mele asculți / Cum trăiesc și probabil te miri“. În rest, unele excese manieriste.

■ **Decebal SEUL — Izvoarele Sucevei (Suceava).** În **Ruleta** sfîrșitul e prea slab, comparativ cu ceea ce îl precede. Poate mai încercați o variantă a finalului.

■ **Constantin SÎRGHI — București.** În ultimul grupaj doar **Unul din fiii săi** se apropie de poezie, deși există încă mult convenționalism. Nu interesează cum ați însușit lecția poeziei (eu zic că n-ați însușit-o pe deplin), nici cîte facultăți ați absolvit, nici dacă-mi permiteți, ceea ce credeți dv. despre propriile texte. Singurul argument pe care-l puteți aduce este numai și numai valoarea lor literară. Dacă nu sînteți mulțumit de felul în care, cu atîta perseverență, vă citesc, se poate renunța.

■ **F. STĂNESCU — Slobozia.** Sentimentalismul cu care vă autodiagnosticați e real, dar n-ar fi cel mai mare cusur. Versurile cele mai bune se mențin într-o limită a onorabilului. Celelalte trădează o insuficientă stăpînire a cuvintelor: „Muzică tiranică. / Mi-ai ieșit în cale, spulberîndu-mi surîsul. / Mi-ai pus în față pustiul deșertului (sic !). / Se zărește o oază departe. / Atît de departe, încît setea care mă chinuie, / Se resemnează“. Schița e în prea mare măsură în stil „Urzica“.

Daniel DIMITRIU

arpegii

dansul

o zi —o umbră — și iarăși o zi
lucea pe toate fețele lumina
atunci se întorcea acasă eroul
pe umeri i se scursese cerul
povara lui îi apăsa
rana
la marginea cîmpiei caii sălbatici
așteptînd jocul
dansau izvoarele focul
din cremene și seminte
neopriți pașii lui se legănau
în neopritele boabe
pămîntul se mistuia
în rod și lemn

ultimului inorog

lumea lui devenise ireală
atît de transparentă încît privirea trecea
prin lungul rîului pînă la izvoare
lumina se subția pe margini
și totuși frumoasă —
un vas aburit suspinînd
brodat cu lacrimi și aștri

la capătul cîmpiei cerul aplecat
își scutura coama
cum cîndva luna fluturii
în fluvii, roșiatici

într-un fir de jeratic
ultimul inorog murea
întinderea aripilor creștea lumină
trunchiul frînt la mijloc
țipătul femeii
în zbor de pasăre lovindu-și tîmplele
venea să-l întîmpine mugetul
zimbrului

mai-marele cirezilor
coarnele lui
două fețe ale aceluiași braț
sub frunte luna îngenuncheată pe
trepte
de unde priveau înapoi visele

neopritele tîmple

pleoapa lui se deschide
ca o coajă încă prea verde
trecînd într-o clipă ca într-o adiere
de vînt

din repaus în neliniște
și printr-o sforțare s-a ivit rodul
scînteind lumină
întîi ca o palidă rază ce se prelungește
peste asfințit
apoi ca pe un glob ducînd cu el
sufletul ca pe o nebuloasă
cu mult miez
totul înveșmîntat într-o ploaie de aur
ce plînge călduț la capătul dragostei
un ochi își îndrepta privirea spre piept
celălalt și-o cobora spre călcîi
deodată cu urechile grele
trase peste arbori
auzea tot ce vorbea iarba
tot ce încolțea sămînță urca cu seva
spre tîmplă
în același timp gîndurile îi coborau
adînc sub pași
o risipă rea de păsări și de semne
bătaia aripilor zvîcnindu-i în coaste
diminețile.

Gabriel DOROBANȚU

focuri înalte

Apărați crinii albi
puținii crini rămași în viață!
Sînt devastate grădinile
de păsări de pradă,
păsări cu capete de iguană.
Ca niște coșmare roiesc
vor să bea din potir,
să se-nfrupte din carnea cea albă.
Nu vă lăsați înfricoșați,
faceți focuri în jurul crinilor albi,
focuri înalte,
de suflet,
salvați aceste unice făpturi !

autoportret

Odihna neodihnei
frumosul chip care nu este
suflet bătînd la porți de stîncă.

Prietena neprietenului
reverberat în sute de oglinzi
încercuită.

A mea cînd nu sînt a nimănui
și mereu a voastră
împărțind cu dreapta
rodul nestins de purpură al stîngii.

Alerg neiertătoare
prin steaua nopților încremenite
cu respirația în ham
în ham
în ham...

Dor de echilibru al orelor negre
cu cele albe
însingurate culori
lehămătuite culori
căzute
și iar urcate pe roată.

Sînt ce n-am fost
și voi fi mai armă
mai bisturiu înspre mine
pentru voi tărîm de liniști

Luminița COJOCARU URBACZEK

iar eu, lîngă tine, apoi...

...eu, numai ție îți spun, de ce
foșnesc pădurile Acasă ?!, de ce se leagănă
cumpăna fîntînii, mamă, seara, cînd amurgul
se leagănă în plecare, iar eu mă întorc...

mîinie tale apun
somnoroase pe tîmplele mele, apoi înălțîndu-mă către
sensuri
cu, numai ție îți spun, de ce mireasma ierbii stîrnite
de ploi, îmi cutremură sufletul, mai apoi,

tu, nimănuia nu
te asemeni!
eu, lîngă tine—parcă—rămîn...

eu, numai ție îți spun, ascultă-dară
tropotul de copită aproape
foșnitor, stîrnit de lăuntrice rîuri
de iarbă...
oh, cerbul bea apă din mîinile tale
făcute căuș și pleacă
apoi...

ascultă tropotul de copită, mamă !, bate ca inima
mea și tace apoi, înălțîndu-mă !...

Tu nimănuia nu
te asemeni!,
așteaptă-mă dară, cum sborul de pasăre ascunsă
în crengi, pe'nserat — sub pripoare, așteaptă
lumina primilor zori ; O! ploaia
străină, pe creștetul tău foșnește, ca plînsul
de copil rătăcit: inima aceasta bate ca stropii
grei de ploaie pe streșini, Acasă, oh, tace apoi...
O! lîngă tine, parcă, rămîn!...

poem despre nichita

aseară,
cobora Poetul, cu umeri grei, o!—
nins pe plete...
aseară cobora din Zodii, să îmi vorbească pe îndelete :
„un foc mă mistuie, o! doamnă,
ca o încinsă, veche rană, mă plînge
pasărea străină — rămasă
în arțar din toamnă“...

bătut de gînduri, chinuit
de o pasăre ce îi sta în plete, aseară
cobora Poetul
să îmi vorbească pe îndelete și
doamne, pasărea aceea — se cuibărea
în ochiul meu, oh încleștîndu-mi
parcă tîmpla cu aripa grea —
crepuscul greu, aseară
cobora Poetul — mult prea stingher —
dintre jugaștri...
privirea-i, însă, mai trăda
un cer
cu irișii albaștri!...

Viorica UNGUREANU-BERTEA

* * *

Cum îți mai miroase mamă, mîna a vînturi!
Îmi acoperi cuvintele cu mări
Și tot te strig.
De jalea nopților cînd mi se dilată de singurătate
tîmplele
Cînd mă tem îndelung de ceea ce nu sînt
Atunci m-așez sub umeri, sub frunte
Si te strig
Pînă cînd încep să cadă de pe planete mările
Pînă cînd încep să cadă din mări planetele.

sunete încetinite de toamnă I

Timpul meu se pulverizează sub mări,
Dinlăuntru,
evii sorilor albi îmi izbesc
uneori fruntea, pămîntul.
Umblu singur ascultîndu-mi
focurile albe din mîini.
Umblu singur prin timpul unei paseri uriașe
Și atît de ÎNCET sunt
încît în MINE nu mai ajung
nu mai ajung...

sunete încetinite de toamnă II

Sunt singur.
Timpul meu alb m-a depășit
vîrstele mele uriașe, deformate
cad peste mări, dedesubt.

Atît de ÎNCET SUNT
Atît de GREU SUNT,
ritmuri lăuntrice-mi încetinesc
DEVENIREA,
ființa,
uriașele mele timpuri interioare
curg în ele însele neschimbate
încît,
eu sunt în trecutul vreunei paseri
vreunui adînc.
Și atunci,
Umblu singur
prin EVII sorilor albi
încetinindu-i, pînă cînd
mișcarea mea începe să curgă
peste pămînt.

Manuela HOROPCIUC

dialogul literaturilor

poeţi din r.s.s. moldovenească

grigore vieru

leac divin

Pentru I.A.

Iubire ! Tu, cea ocrotită
De dulcele luminii mirt,
Ca miezul unei sfinte azimi
De coaja ei doar ocrotit.

Înconjurată de lumină,
Tu insăţi din lumină vii.
Pe tine doar te am pe lume
Şi nu voi alte veşnicii.

Iubire ! Ram de rouă sfîntă,
Cînt unic o, ce mă adaşti !
Asupra-ngîndurării mele
Tu nu plîngi lacrima — o naşti.

pavel boţu

te bucură

De fiece zi te bucură, de vestea
Care-o trimite înaintea ei
Cu stolul furtuniu de porumbei,
De orice fir de iarbă care este.

O aşchie de cer, noian de ape
Şi timpul scurs în firul de nisip
La semnul veşniciei mult aproape,
Din slova ce mi-o laşi să te-nfirip.

Te bucură de plopul de la poartă
Ce s-a înrudit cu grija alor tăi
De drumul ce te-aduce de departe,
La ceste flori de cîntece din văi.

La pragul casei anii ţi-i adună
Dintre ciulini, din florile tîrzii
De peste zarişti sună şi răsună
Cel clopot, ce-mi vestise, că-mi revii.

arcadie suceveanu

planetă XX

În timp ce unii pe pămînt mai ning
Albi porumbei pe rana lumii vie
Sau cad, luptînd cu Ares pe un ring
Zidit pe lacrimi şi zădărnicie ;

Sau în acest secol de abrevieri
Mai sîngeră pe cruce, ca hristoşii,
În vii armuri de sfinţi şi cavaleri
Ai tragicei, prin veac, Globule Roşii —

Oh, alţii (ai cenuşii deputaţi,
Funcţionari ai propriului diluviu)
Ne văd pe toţi de-a valma îmbrăcaţi
În trei cămăşi de stambă de Vezuviu.

Ei beau cu moartea zaţ dintr-un ibric
Şi-mi zic pe nume şi îmi bat şi-n uşă
Şi cheamă puii Marelui Nimic
Să lase-n lume ouă de cenuşă.

Şi detectează unda de izvor
Şi fluturii ce mişcă-n crisalide,
Şi nu văd, nu, că şi plămînii lor
Iau forma vagă-a fostei Atlantide.

leo botnaru

negurenii de demult

Stă ceaţa peste Răut, peste sat ;
Văzduhul e memorie slăbită
Prin care-i greu să desluşeşti vre-un leat
Fără a frunţii trudă arcuită

Pod peste o vreme tulburată
Ce umbreşte umbra nămoloasă
La un loc cu ceaţa-ntunecată
Şi memoria neputincioasă

Aş întreba, dar am venit tîrziu,
N-au rămas din cei ce mi-ar răspunde :
Pe cît de clar veacul de azi îl ştiu,
Veac trecut pe-atît de-adînc se-ascunde.

Negură, memorie slăbită,
Îţi mulţumesc că prin ce-ai mai păstrat
În atîta vreme ostenită
Este şi numele acestui sat

vasile romanciuc

patria, cuvîntul

Lui Liviu Damian

În limba strămoşească înseamnă
un cuvînt,
Ce-nseamnă-n trupul ţării o palmă
de pămînt.
Cuvintele, de veacuri, ţin locului
ţărîne
Cum griul, apa, sarea, închează sfînta
pîine.
Aud pămîntul nostru cum intră
în cuvinte
Cu soare şi cu lacrimi, cu munţi
şi cu morminte.
Fiind un trup şi-un suflet, un
sînge şi-o suflare,
Ţara îmi este limbă, limba îmi
este Ţara.

leonida lari

însemne în timp

Împotriva luminii nu merge,
nu merge nicicînd.
Vîntul proaspăt e încă
şi are ceva de copil,
Peste drumul de-a pururi
al multpătimitului gînd
Cade ploaie de seară
şi floare se-aude căzînd.
Umple-ţi casa cu soare,
cu soare, cu soare cumplit,
Nicăieri altă dată soarta
nu-ţi mai oferă popas,
Şi sărută-ţi iubita
îndelung-îndelung ameţit,
Pîn-la poarta tăcerii
mai este un singur pas.

liviu damian

nume de familie

Nume de familie, pe toate
Vă repet atunci cînd mi e dor
De-acel sat unde sub ochii mamei
Am văzut lumina zilelor.

Hăbăşescu, Baraboi, Turcanu,
Lungu, Vranciu, Puha şi Moscalu,
Dumbrăveanu, Ursu, Verhoveţchi.
Talpă, Botoşanu şi Nenescu.

Baciu, Cozma, Şchiopu, Răileanu.
Dediu, Stoica, Bold şi cu Enache.
Ungureanu, Cotos şi Bologa.
Şi Movilă. Şi Bujor. Şi alţii...

Nume de familie, dovadă
A vechimii noastre de aici.
Diplome de stirpe ţărănească.
E o cinste, frate, să le zici.

Aer de nobleţe şi de slavă
Curge-ntre silabe aer sfînt
Cum şi sînge, şi sudori sărate
Curs-au peste-al satului pămînt.

Ai semna, naivule, cu toate
Numele acestea tot ce scrii
Dacă-ai şti că-ai istovit în versuri
Şi-ale lor muncite patimi vii.

Pana mea e grea sau e uşoară
Zborul ei e-nalt ori e mărunt
De-s cu ei — sînt mîndru şi puternic
Tînăr sînt, deşi arăt cărunt.

Nume de familie, dinastii.
Nestemate străjuind un grai.
O mai mare pură bogăţie
Plaiule, pe lume tu nu ai.

Luminînd panouri de onoare
Străjuind tăceri de cimitir —
Şi de nume, şi de sorţi, de vise.
Bobi de rouă pe al razei fir.

Între voi se zbate, pătimeşte
Şi citeşte-n stele viaţa mea.
Ca un fir de iarbă pe colină.
Sub un cer de taine şi de nea.

Nume de familie... Rămîne
La rostire-n aer un miros.
Parcă astrul, holdele şi teiul
Sufletul şi-ar scutura pe jos.

vasile leviţchi

ninsori de pace

Sfîrşit de secol spre ce vremi ne duci ?
Visele tale-albastre ne scaldă-n lumină.
În paşnica vară porumbeii par fulgi,
Iar noaptea tot plină de linişte pare să vină.

Lasă-ne stelele în vechea şi nobila lor strategie,
Astfel ca fulgii din iarna cu licăr de-argint
Să pară că sînt porumbei în albă solie
Din slăvi revenind — mesageri ce nu mint.

Sfîrşit de secol, cu ce vii să ne-ncerci ?
Ultramodernele tale coşmaruri agită
Haotic un cer năpădit de ciuperci —
Vegetaţii de foc urcînd din pădurea scrumită.

Alarme-n cazărmi, cînd cerul nu doarme,
Neliniştea tulbură harul lăsat peste fire.
Pămîntul e pus într-un leagăn de arme
Împotriva copiilor născuţi din iubire.

Urechi de metal prind uscatul şi apele
Pe unde pot armele moartea s-o poarte ;
În faţa armelor menite să apere —
Arme ce ţin să răspundă cu moarte.

Sfîrşit de secol — ochi în mileniul trei,
Cu vii limpezimi dăruite aurorei
Sau ghiaţa pustiului norilor grei
Peste ruinele mute ale-ntregii istorii ?

Cum să moară de-o mie de ori fiecare ?
Orice om — de sus pîn-la cel mai de rînd
Purtînd greul raniţei lui nucleare
Pare totuşi mai dezarmat ca oricînd.

Sfîrşit de secol, mai poţi încă face
Spre bine să tragă în cumpănă gîndul.
Sfîrşit de secol, du-ne spre pace
Înarmează pămîntul întreg — dezarmîndu-l !

Lăsînd stelele în vechea şi nobila lor strategie,
Pentru ca fulgii din iarna cu licăr de-argint
Să-i ştim porumbei în paşnică albă solie
Din cosmos venind — mesageri ce nu mint.

umor polonez

janusz osenka

incendiul

Alo ! Pot vorbi cu domnul comandant Koralikiewicz ? Vă rog să-i transmiteţi că-l caută Kalinowski. Bine, aştept... Ştefan ? Servus ! Kalinowski la telefon. Cum aşa, nu ştii ?... N-am fost noi colegi de şcoală ? Stăteam în banca a patra cu grasul acela... stai, cum îl chema ?... Nu cumva Gorecki? Poate Gluszko ? Ce chestiune am ? Da, acum sînt sigur, Gluszko. Fii atent, vreau să te rog să-mi faci un serviciu. Casa mea arde. Sun de la cafeneaua de peste drum. Îndată ce a izbucnit incendiul mi-am amintit că eşti comandantul pompierilor. Dacă ai putea trimite o maşină şi cîţiva pompieri mai inteligenţi, ţi-aş fi foarte recunoscător. S-a aprins ceva în pivniţă şi acum flăcările au ajuns la parter. N-am sunat la ofiţerul de serviciu, pentru că nu mă cunoaşte, şi pe cale oficială vor proceda neglijent. O să toarne apă unde s-o nimeri. Dacă însă le dai tu de sus comanda şi spui că este o chestiune care te priveşte personal vor acţiona cu grijă. Strada Sloneczna. Ce, nu-i cartierul tău ? Dar probabil îl cunoşti pe comandantul acestui cartier ? Că doar vă ştiţi între voi ! Să sun neîntîrziat la ofiţerul de servici ? Dar tu nu poţi ? Ştefane, doar am fost colegi de şcoală ! Nu fii măgar ! Aşa te porţi cu un coleg ? Bine, regret că te-am deranjat. Pe viitor am să ţin cont. Poftim, demnitar, mama lui ! (închide telefonul şi după o clipă de gîndire face alt număr).

Alo ! Tanti Roza ? Ce ? În baie ? Vă rog să-i spuneţi să iasă imediat pentru că am o problemă foarte urgentă. Aştept. (Aşteaptă). Da, bună ziua, tanti. Mii de scuze pentru deranj, dar chestiunea este arzătoare. Vă amintiţi de individul în uniforma de pompier care a fost la ziua dumneavoastră, ultima oară ? Da, unul slab şi chel. Cu ochelari. Ah, era colonelul Jaskolka ? Comandantul de pompieri pe oraş ? Secundul ? Tot una. Tot are ceva de spus. Tanti, nu ştii cumva numărul lui de telefon ? Unchiul Ksawery îl ştie ?

Dar unchiul ce număr are ? Bine, notez. Mulţumesc. Ce mai fac ? Bine, bine, Sabina a plecat la staţiune. Vă povestesc eu pe urmă. Acum trebuie să anunţ că-mi arde casa. Păi tocmai de asta mă ocupam. O rog pe tanti să nu se enerveze. Ce ? Acum flăcările au ajuns la primul etaj. Sărut mîna. Încă o dată, mulţumiri. (Închide, face alt număr).

Alo ? Unchiul Ksawery ? Bună ziua, nene. Probabil cunoaşteţi numărul de telefon al colonelului Jaskolka, ăla de la pompieri. Pe urmă am să vă spun, deocamdată căutaţi numărul. Bine, aştept. (Aşteaptă). Poate l-aţi notat în calendar. Cum, nu este ? Tocmai, probabil este în cartea de telefon. Este ! Alo, notez. Sună cineva la uşă ? Deschideţi, sau nu, mai bine unchiul să-mi dicteze mai întîi numărul, pe urmă să deschidă, căci este o chestiune urgentă. Mulţumesc. Zero la sfîrşit. La revedere. Am să vin mîine, dacă o să pot. La revedere. (Închide, face alt număr).

Pot să vorbesc cu colonelul Jaskolka? Kalinowski. Se întoarce diseară? Nu, nu-i nimic de transmis. Nu ştiţi cumva unde poate fi acum? Aha, la bridge. La directorul Kredyszynski. Dacă mi-aţi putea da numărul de telefon, v-aş fi recunoscător. Aşa. notez. Mulţumiri, din inimă. La revedere, doamnă. (Închide telefonul, face alt număr).

Alo ? Locuinţa directorului Kredyszynski ? Kalinowski vă deranjează. Aş putea vorbi cu colonelul Jaskolka. Poftim. Da, o chestiune foarte urgentă. Colonelul pierde ? Bine, am să aştept. Vai de mine, e vorba de un incendiu. Nu-i nimic, aştept pînă ce termină colonelul de etalat. Deja ? Mulţumesc. Alo ! Vorbesc cu colonelul Jaskolka ? Kalinowski vă deranjează. Nu vă amintiţi de mine ? Ne-am întîlnit la aniversarea mătuşii Roza Kostkiewiczowa. Domnul colonel stătea lîngă unchiul Ksawery iar eu ceva mai departe, spre uşă. Foarte posibil, iluminaţia era cam slabă. Bine, voi fi scurt. N-aş vrea să-i răpesc domnului colonel din timpul lui preţios. Uitaţi, casa mea s-a aprins şi eu sun de la cafeneaua de peste drum. Dacă domnul colonel ar vrea să pună un cuvînt pentru mine în problema stingerii incendiului... Nu, n-am sunat încă. Doar ştiţi cum se rezolvă la noi pe cale oficială. Desigur, dar mai bine să nu rişti. Aş dori ca cineva cu grad mare să intervină, să pună un cuvînt, să dea ordinul de acţiune. Numai atunci vor ţine cont. Poftim ? Sînteţi la pensie ? Dar cunoaşteţi, desigur, pe actualul comandant ? M-aţi ajuta enorm dacă aţi da un telefon. Ce, nu vorbiţi cu el ? Aha, v-a muşcat de ureche ? Foarte regretabil. Incendiul a cuprins deja etajul al treilea. O clipă, de ce minister ţine paza contra incendiilor ? Îl cunoaşteţi personal pe ministru ? Minunat ! Vă rog insistent, n-aţi putea telefona. În definitiv, este o problemă foarte importantă, nu poate refuza o intervenţie. Bine, aşa să fie, notez telefonul. Am să telefonez eu însumi ca din partea dumneavoastră, dacă îmi permiteţi. Mulţumesc foarte mult. Nu, acolo am să telefonez în ultimă instanţă. În cazul cînd mă refuză ministrul, ceea ce nu cred. Scuze pentru partida întreruptă de bridge. Mulţumesc, de îndată ce o întîlnesc pe tante Roza îi voi transmite. La revedere, noroc la joc. (Închide, face alt număr).

Alo ! Scuzele mele, aş putea vorbi cu domnul ministru ? Kalinowski. Nu n-am fost anunţat. Nu este o chestiune de serviciu, deşi într-un sens ar putea fi. Nu ridică receptorul ? Atunci poate că doamna intră la el să-i spună că îl caută Kalinowski, din recomandarea colonelului Jaskolka. Da, fostul adjunct al comandantului de pompieri. Aştept... Da, la telefon. Să revin peste o oră ? Imposibil, vă rog, doamnă ! Alo ! Alo ! (face din nou numărul). Tot Kalinowski. Vă rog să nu închideţi telefonul, deoarece îmi arde casa. Vă rog foarte mult să-l mai rugaţi o dată pe ministru. Pentru un minut. Jur că voi fi foarte scurt. Aştept... Alo ! Multe scuze, domnule ministru, pentru îndrăzneala de a vă deranja. Vorbeşte Kalinowski ,din însărcinarea colonelului Jaskolka, fostul adjunct al comandantului de pompieri. Despre ce este vorba ? Înţeleg că domnul ministru nu are timp şi încă o dată cer iertare. V-aş ruga foarte mult să interveniţi în problema... o clipă, de dumneavoastră depinde, nu-i aşa, resortul de pompieri ? Aşadar, n-am greşit. Uitaţi, arde casa în care locuiesc şi sun de la cafeneaua de peste drum. Incendiul a cuprins în acest moment... ah, nu, deja nu mai este nevoie. Îmi cer scuze, problema este deja neactuală, îmi pare rău. La revedere, domnule ministru (Închide telefonul). A ars ! Nimic nu se poate rezolva la noi dacă nu ai cunoştinţe.

În româneşte de
Natalia CANTEMIR

Redacţia : Iaşi, str. Gh. Dimitrov nr. 1, telefon (981) 16242 ● Administraţia : Bucureşti, Calea Victoriei nr. 115, tel. (90) 506618.

Colegiul de redacţie :
Redactor şef : **Corneliu Sturzu**
Secretar responsabil de redacţie : HORIA ZILIERU
Andi Andrieş, Daniel Dimitriu, Ioanid Romanescu

● Preţul unui exemplar : lei 5.
Abonamente : 6 luni, 30 lei ; 1 an, 60 lei

Pentru străinătate abonamentele prin ILEXIM — departamentul export-import presă, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3.
P. O. BOX 136—137, telex 23226.

54737 I. P. Iaşi, cd. 1023